





# POÉTICA PERSONAL

Autobiografía inconclusa

TRABAJO FIN DE GRADO  
GRADO EN BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
2017-18

MARISA SERRANO BERNAL

Tutor

JAIME GIL ARÉVALO

Vº.Bº. D el Tutor:

Sevilla, de , 2018







# POÉTICA PERSONAL

Autobiografía inconclusa



| Apuntes entre cafés. MSB.

A tí, desconocido, que me descubres sin descubrirte  
o quizás no tanto me encuentres como te descubres  
a ti mismo.





# CONTENIDO

---

## 03 INTRODUCCIÓN

## 05 OBJETIVOS

## 07 METODOLOGÍA

### BLOQUE I - DOSSIER

#### 09 STATEMENT

#### 10 OBRAS

### BLOQUE II - PUNTO DE PARTIDA

#### 27 REFLEXIONES & REFERENTES

##### 27 // Pintura- actualidad

##### 28 // Proceso de trabajo

##### 28 // Hacia el tema elegido

##### 30 // Referentes visuales

##### 30 Lou Ros

##### 32 Carolyn Pyfrom

##### 33 Gwen John

##### 34 // Referentes Conceptuales

##### 34 Ana Casas Broda

##### 35 Concha Martínez Barreto

##### 36 // Referentes Teóricos

##### 37 Marcel Proust

### BLOQUE III - ESTUDIO TEÓRICO

#### 41 PARTIR DE LA AUTOBIOGRAFÍA

#### 43 PINTURA, DIBUJO Y FOTOGRAFÍA COMO SUSTENTO

#### 45 EL ÁLBUM FAMILIAR

#### 47 RETRATO E IDENTIDAD

### BLOQUE IV - PROPUESTA PROFESIONAL

#### 51 INTRODUCCIÓN

#### 53 CONTIENE

##### 61 Introducción

##### 64 El espacio y su estructura

##### 67 Proyecto expositivo

##### 69 Difusión

#### 77 ZONA

##### 81 Introducción

##### 83 1. El identificador

##### 89 2. Tipografía

##### 92 3. Sistema de color

##### 94 4. La marca

##### 97 Prototipo

#### 101 FUENTES DOCUMENTALES

#### 103 ÍNDICE DE IMÁGENES

#### 105 CONCLUSIONES



## | INTRODUCCIÓN |

***“Poética personal. Autobiografía inconclusa”*** es un recorrido personal que pretende recopilar tanto la obra realizada en estos años de facultad como todas las reflexiones que han ido surgiendo en su desarrollo, con cierta similitud a un cuaderno de bitácora en alguna de sus partes.

El tema clave del cual bebe todo el proyecto es la idea de **autobiografía** (memoria, olvido, identidad, pérdida, tiempo...), que contiene a su vez el estudio del álbum familiar y el retrato.

Indagamos a través del dibujo y en especial la pintura, hablamos de sus características, de su estudio y de la forma de trabajarla, pues a pesar del concepto que trabajemos, el medio pictórico no debe ser descuidado.

El proyecto también cuenta con dos propuestas profesionales: una galería itinerante y una revista concebida para la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

| 03

***“Personal poetic. Unfinished autobiography”*** Is a personal journey which aims to collect the work created these years over University as all the reflections that have emerged during its development, with a certain similarity to a vessel logbook in some of its pieces.

The main theme which nourishes the whole project is the idea of **autobiography** (memory, oblivion, identity, lost, time...), which also contains the scrutiny of the family album and the portrait.

We enquire through drawing and most notably painting, we recite its characteristics, its study and the way to work on it, considering that beyond the concept we focus on the pictorial language mustn't be overlooked.

The project also relies on two professional proposals: an itinerant gallery and a magazine conceived exclusively for the Fine Arts University of Seville.

---

PALABRAS CLAVE: PINTURA, AUTOBIOGRAFÍA, ÁLBUM FAMILIAR, RETRATO, MEMORIA, OLVIDO.  
KEYWORDS: PAINTING, AUTOBIOGRAPHY, FAMILY ALBUM, PORTRAIT, MEMORY, OBLIVION.





## | OBJETIVOS |

Desde el planteamiento de este proyecto de investigación, partimos de la necesidad de concebir un trabajo personal que abarque reflexiones sobre la propia obra desarrollada hasta el momento, como antecedente, e indagar relacionando conceptos y referentes de los cuales se ha nutrido, con el fin de plantear un discurso fundamentado.

Consideramos necesario en este punto concretar los objetivos fundamentales dividiendo éstos en generales y específicos para una mayor comprensión.

Citando a Maruja Mallo (1909-1995) en una entrevista de Radio Televisión española “A fondo” del 14 de abril de 1980: *“...el tiempo que lo va quemando todo y va haciendo la síntesis de los valores fundamentales...”*.

### GENERALES

- Materializar. Necesidad de obtener un resultado. (El hecho de que la obra aporte otros significados no cambia el objetivo principal que debe lograrse).
- Búsqueda de equilibrio entre el concepto y el trabajo plástico.
- Constante autoevaluación.

### ESPECÍFICOS

- Aproximaciones. Recopilar la obra de artistas cuyo contenido mantenga relación con la temática elegida o con los procedimientos utilizados. (Aspectos técnicos / aspectos conceptuales).
- Añadir todo referente teórico.
- Lenguaje plástico personal. Construcción de una identidad propia.
- Experimentación.



## | METODOLOGÍA |

Los métodos utilizados en la gestación de este proyecto han sido el inductivo y el deductivo.

En primera instancia, en la búsqueda de un tema concreto que abarcara todo nuestro trabajo, el método inductivo nos sirvió de ayuda para encontrar una conexión común entre todas las obras. A partir de la recopilación de las cuestiones que nos habían interesado en la creación pictórica (memoria, olvido, familia...) dedujimos que lo **autobiográfico** concretaba claramente nuestras inquietudes (de lo particular a lo general).

“Bacon aconsejaba observar a la naturaleza directamente, desechar los prejuicios e ideas preconcebidas que él denominaba ídolos. Según Bacon, para obtener conocimiento es imprescindible observar la naturaleza, reunir datos particulares y hacer generalizaciones a partir de ellos.”<sup>1</sup>

Una vez establecido lo autobiográfico como tema principal, mediante el método deductivo comenzamos un período de investigación al encuentro de deducciones sacadas a partir de este tema, como fue el caso de **álbum familiar** y de **retrato e identidad**, conceptos relacionados, que pasaron a formar parte del estudio teórico.

| 07

---

1. Dávila Newman, Gladys, El razonamiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales y sociales. Laurus [en línea] 2006, 12 [Fecha de consulta: 3 de mayo de 2018]. p. 185-186. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76109911>> ISSN 1315-883X







## BLOQUE I - DOSSIER

### | STATEMENT |

La obra de Marisa Serrano Bernal (Sevilla, 1992) tiene un carácter autobiográfico. A través del medio pictórico reproduce temas cercanos a la memoria, el olvido y la identidad.

Sus cuadros muestran retratos, escenas familiares y desnudos, que nos cuentan los acontecimientos más importantes de los que ha formado parte y los cuales no quiere que desaparezcan de su memoria.

En la actualidad, basándose en fotografías del álbum familiar deja cabida a la imaginación, trabaja recreando historias contadas por su abuela paterna acerca de las vivencias de la niñez de ésta, introduciéndose en ellas como si hubiesen formado parte real de su pasado.

#### §

| 9

*“En cuanto asumimos el riesgo de plasmar los «recuerdos» en un relato, asumimos también el de poder recordar únicamente el primer relato o los que le siguieron, confiriendo un orden y claridad a lo que en un principio no eran más que impresiones confusas y singulares. El problema, con los recuerdos infantiles, es que en seguida son remodelados por los relatos de quienes los asumen como propios: padres o amigos que los integran a su propia leyenda.”<sup>2</sup>*

---

2. AUGÉ, Marc. (Octubre de 1998). Las formas del olvido. Barcelona, España: Gedisa. P. 13.





Abuela Luisa, almuerzo de domingo.  
Óleo sobre lienzo.  
100 x 80 cm.  
2015.

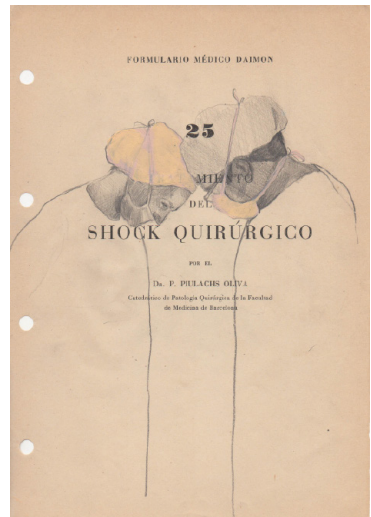
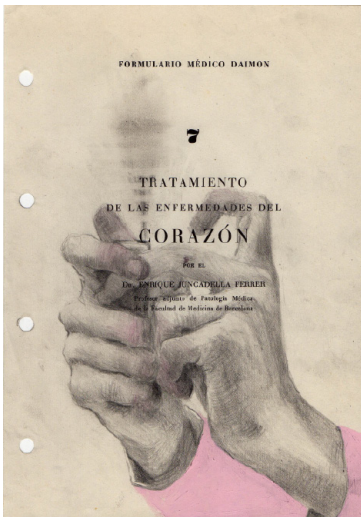
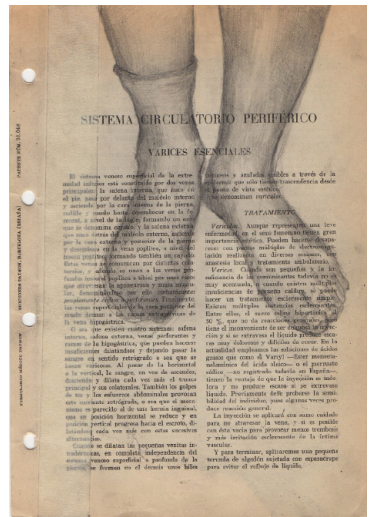
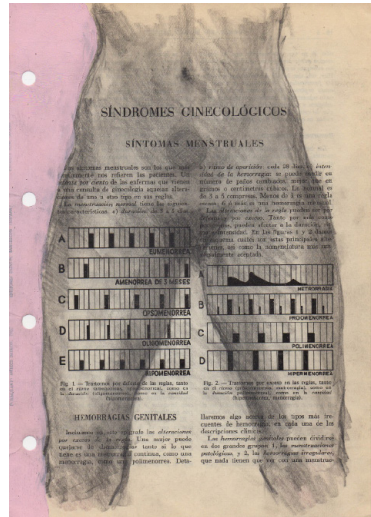
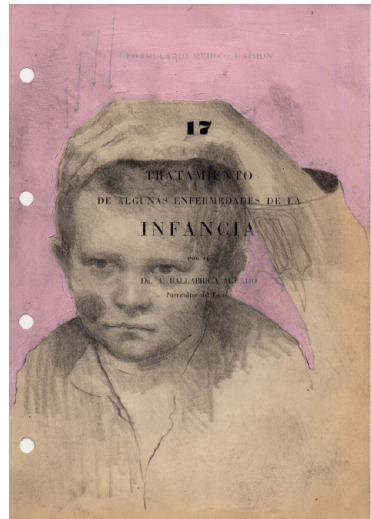




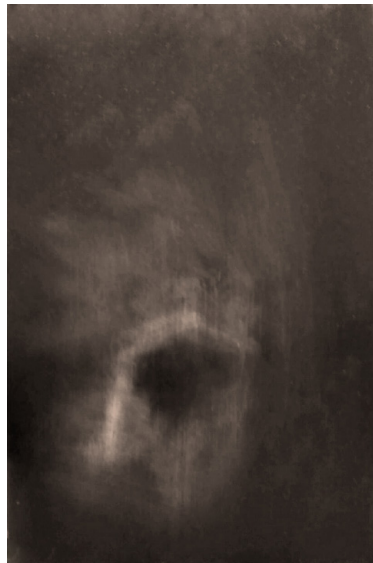
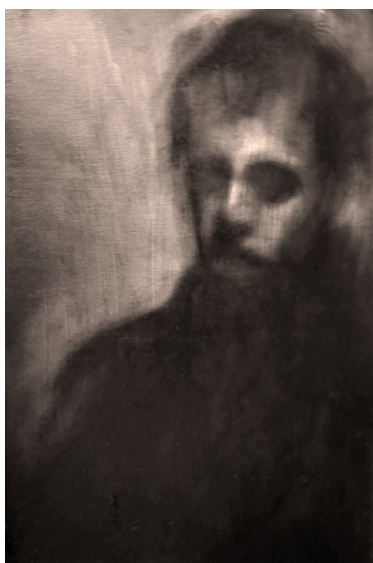




MAPA. Marisa Serrano  
Óleo sobre lienzo.  
120 x 220 cm.  
Primer premio, XVI Premio de Pintura  
"Timoteo Pérez Rubio".  
2016.



Síntomas. Enciclopedia familiar.  
Grafito y acrílico sobre papel.  
21 x 17 cm cada pieza.  
2016.



-  
Aprender a despedirse.  
Óleo sobre madera.  
20 x 30 cm cada pieza.  
2017.





| Espacio Laraña. Facultad de Bellas Artes de Sevilla. 2017



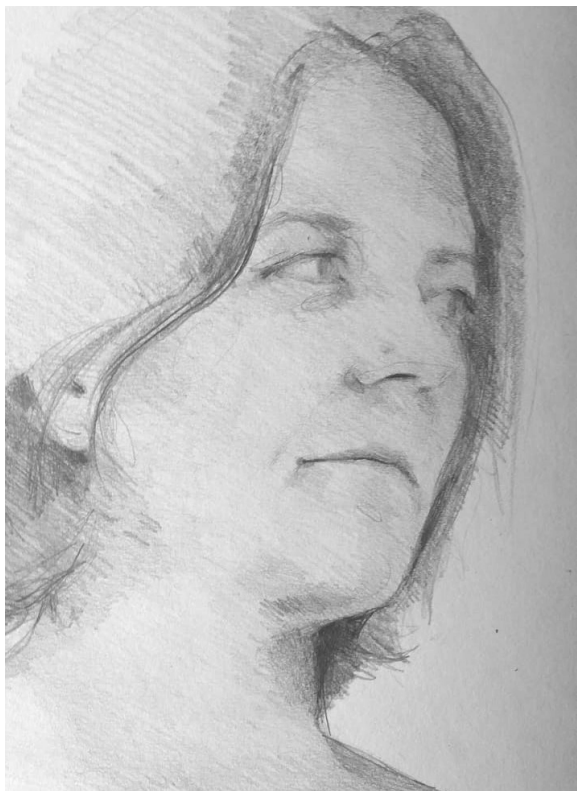
-  
La fuente, paisaje emocional.  
Óleo sobre lienzo.  
100 x 80 cm.  
Premio local. I Concurso  
Villa de la Rinconada.  
2017.







-  
Abuela Encarna. Santa Rita - Rita.  
Óleo sobre lienzo.  
100 x 80 cm.  
2018.



| Bocetos previos. Lápiz sobre papel.

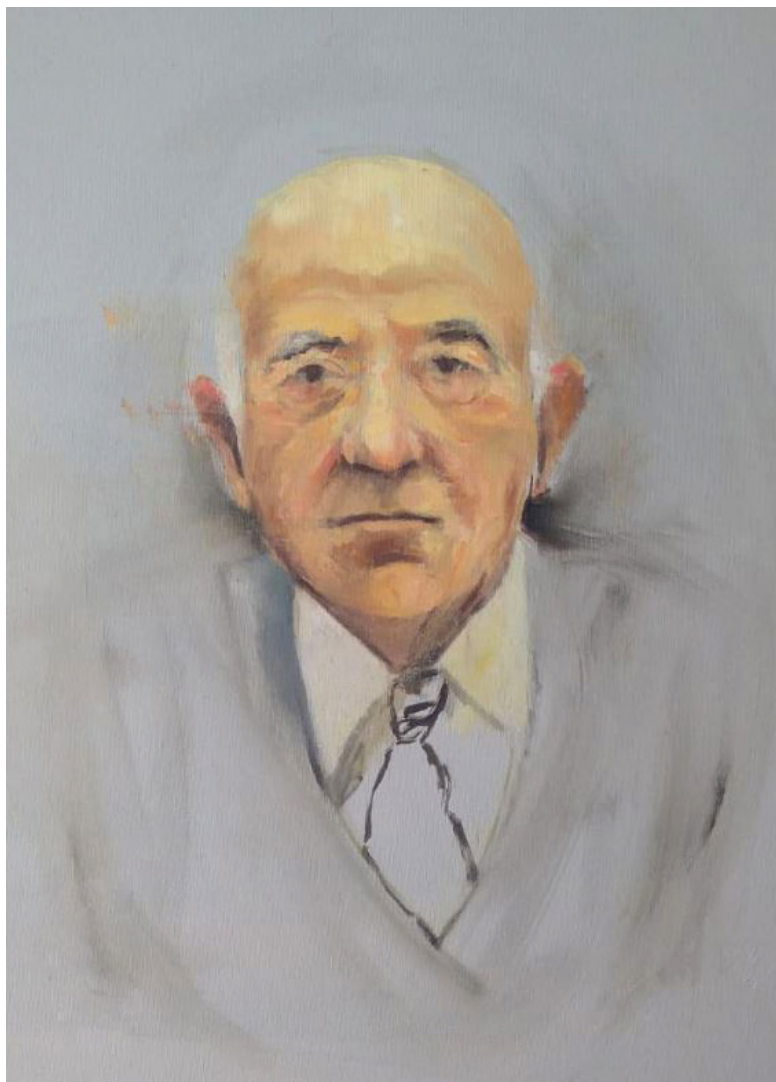




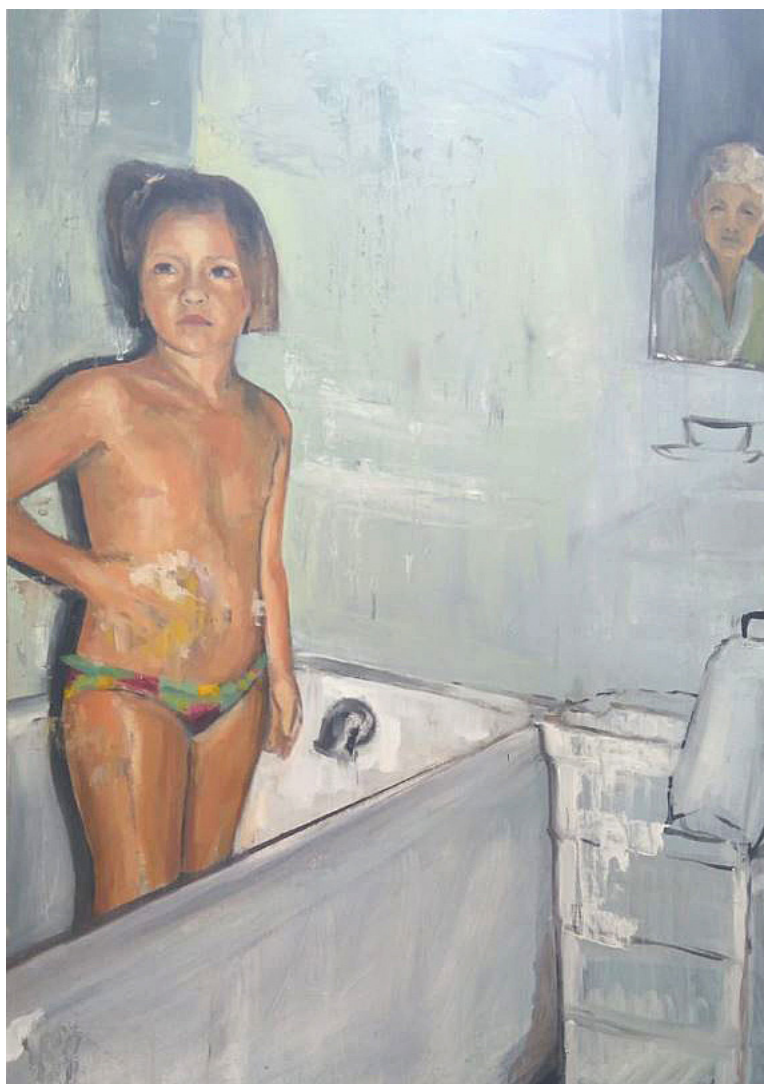
| 21

-  
Mamá.  
Óleo sobre lienzo.  
Diámetro: 80 cm.  
2018.





-  
Don Antonio Serrano Fernández.  
Óleo sobre lienzo.  
100 x 80 cm.  
2018.



-  
La visita.  
Óleo sobre madera.  
70 x 50 cm.  
2018.







| 25

-  
En tu recuerdo.  
Óleo sobre lienzo.  
130 x 160 cm.  
2018.



Un fotógrafo es alguien que dibuja con luz  
Construye el mundo con luces y sombras.

- Wim Wenders

- Lélia Wanick Salgado.

REINA SOFÍA

26.02.2016

- MICHELANGELO PISTOLETTO → Las trompetas del juicio.  
Bella, Italia, 1933

- REE MONTON → To Each Concrete Man, 1974  
Osining, Nueva York 1936  
Chicago, 1977

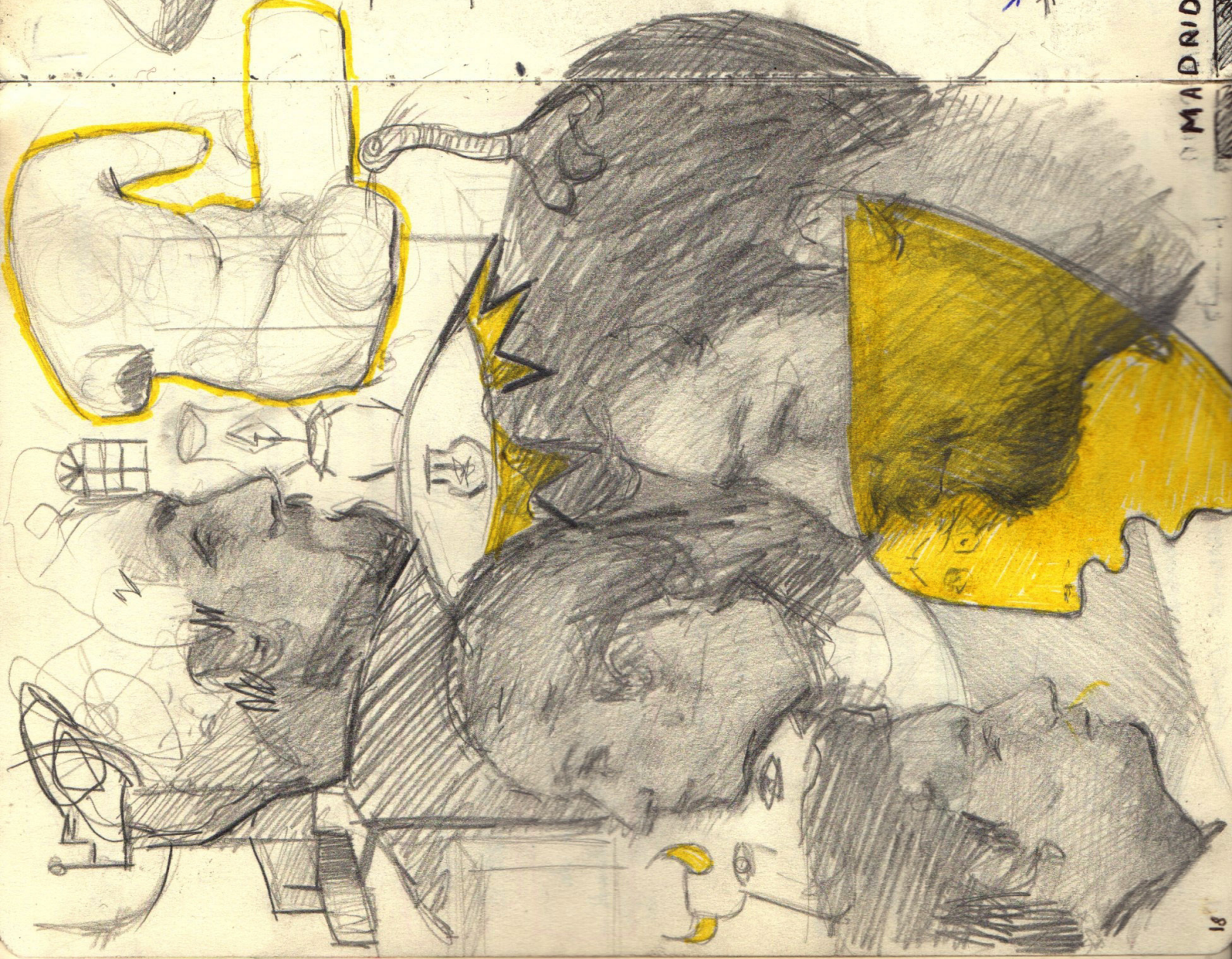
Un mundo no dependía al acender de la  
IDEFOBIA, no hay que vender las ideas  
ni seguir las ciegamente, sino que hay  
que evaluar como se usan esas tapas:

hay que someterlas e integrarlas en la vida no  
en un sentido GENERAL y ABSTRACTO, sino  
en la vida de cada INDIVIDUO, + [de cada  
hombre concreto] de carne y hueso"

Lucy Lippard

→ ESPACIOS INESPECIFICOS

↳ filosofía de Guillermo de Ockham.





## BLOQUE II - PUNTO DE PARTIDA

### | REFLEXIONES & REFERENTES |

PINTURA - ACTUALIDAD / PROCESO DE TRABAJO / HACIA EL TEMA ELEGIDO

En el desarrollo de nuestra práctica artística, el cuaderno o diario ha ido recogiendo como continente todas las consideraciones y pulsiones<sup>3</sup> de nuestro recorrido.

Por ello, ya sean meras anotaciones técnicas, apuntes de viaje o contundentes reflexiones, encontramos necesario dejar constancia de algunos aspectos que creemos de interés. (A grandes rasgos, es lo que nos permite volver a los orígenes de nuestras inquietudes y nos sirven de resumen de nuestra evolución en el presente proyecto).

Cabe mencionar que esta práctica, tan común como necesaria, nos ha sido dejada en herencia por grandes pintores tales como Leonardo Da Vinci en sus cuadernos de notas, Van Gogh en sus cartas a su hermano Théo, Kandinsky con Punto y línea sobre el plano, William Turner y las anotaciones que cierran sus apuntes de viaje, entre otros.

#### §

#### // PINTURA - ACTUALIDAD

| 27

Consideramos necesario hacer mención al carácter atemporal de la pintura y responder, en la medida de lo posible, ciertas cuestiones sobre la elección de este medio en esta actualidad tan digitalizada.

La necesidad creadora de quienes nos dedicamos al mundo del arte (ya sean visuales, escénicas, musicales, literarias...) está muy presente desde muy temprana edad, sentimos el impulso de ir en la búsqueda de un medio donde explorar, crear y por ende, satisfacer esas inquietudes innatas.

Normalmente las personas que cuentan con estas inquietudes se desenvuelven bien en muchos campos artísticos, tendiendo a la multidisciplinariedad pues han cultivado su sensibilidad en todos los ámbitos de la vida. Lo que produce una retroalimentación constante para las distintas actividades.

En el caso que nos ocupa, la pintura destacó entre las demás materias y traspasó el carácter de hobby.

Amamos la entera dedicación a un oficio, que supone una fuente inagotable de experiencias. Un lugar de entendimiento, de reflexión y en ocasiones de lucha, que aun encontrándonos en un contexto histórico, social y cultural, nuestro compromiso nos distrae del exterior en las horas de estudio y nos introduce por completo en la pintura.

No importa el avance de los medios digitales, en nuestra opinión no hay competición entre ambos como tampoco comparación. Siendo fieles a nosotros mismos y a nuestro modo de ver la pintura, siempre podremos coger de la actualidad en la que nos encontremos las herramientas que puedan sernos de ayuda.

---

3. Pulsión. Entendida como impulso psíquico que tiene su origen en una excitación interna.

Por otra parte, la idea de que la pintura pasó de moda es algo que no logramos entender, en la actualidad es de las riquezas realmente palpables en el mundo del arte, de la cual podemos disfrutar tanto en su producción como en su detenida observación en el estudio, galería, museo,...

“En estos tiempos de materia clausurada tiene sentido reivindicar un arte primitivo, sin mediaciones de alta tecnología entre la imagen o el objeto y nuestro cuerpo.”<sup>4</sup>

## // PROCESO DE TRABAJO

En el estudio, para revisar un cuadro debemos alejarnos de él y nunca volcar todo el día en un único trabajo, las obras deben crearse a tiempo partido para vislumbrar los aciertos y errores con distancia. Un cuadro se influye de los otros formando una línea discursiva y pictórica. La paleta va cambiando en su desarrollo, pero siempre se mantienen los tonos imprescindibles que marcan el carácter propio. No existe una paleta prefijada, pero inconscientemente volvemos a crear las mismas tonalidades que son, bajo nuestro entender, lo que nos identifica. Al igual que la escritura, que se mantiene con cierto distintivo.

En relación a nuestro estado emocional, el gesto en la pintura marca una impronta diferente según la situación, debemos por ello, considerar importante ser conscientes de ello y utilizarlo como parte del objetivo que nos ocupe, a veces estos infortunios sirven de acierto dentro del error. En otras ocasiones, es el propio tema el que desencadena ese sentimiento, propiciando mayor relación entre éste y el carácter estrictamente pictórico.

28 | “45. Pero pregunto: Cuando sueño y veo el rostro de aquel amigo tuyo de forma nítida, con precisión en sus características, ¿con qué veo? ¿Con los ojos?”<sup>5</sup>

En las primeras tomas de contacto con la pintura, al igual que con otras actividades artísticas, hay una preocupación por el estilo (entendiéndose éste como un resultado visual propio que nos identifica como creadores). Es importante no confundirnos en la búsqueda hacia éste con pequeñas manías a la hora de proceder, adquiridas desde el desconocimiento de las técnicas, que se repiten sistemáticamente si no son corregidas a tiempo.

El doctor en Bellas Artes José Albeld (Valencia, 1963), en el siguiente fragmento, desarrolla de forma clara y concisa que ese estilo se encuentra en nosotros y aparece fruto de la madurez.

“... Buscar nuestro estilo es como buscar nuestra personalidad. Ésta se va conformando por sí misma según vamos viviendo; podrá ser más o menos sólida y diferenciada pero no debe forzarse, a riesgo de impostura. La personalidad se configura según se vive, el estilo según se pinta”.<sup>6</sup>

## // HACIA EL TEMA ELEGIDO

Sabemos que el tiempo, hace del pasado algo menos cercano y certero, todos los recuerdos cargados de información, color y fragancias van desvaneciéndose de nuestra memoria y es en la pintura donde encontramos un punto de inflexión, un lugar donde plasmar esa lucha interna por contener, aunque en pequeñas dosis, fragmentos de nuestra historia de los cuales sentimos la necesidad de rememorar, dejando que ocupen un lugar en nuestro presente consciente.

---

4 y 6. ALBEDA, J. (17 de septiembre de 2008). *Desde dentro de la pintura*. In UPV (Ed.), Cuadernos de imagen y reflexión. Valencia, España: UPV. Pág. 31 y 27.

5. SALVO. (1989). *De la Pintura. En el estilo de Wittgenstein*. Col. TEMPLE, 1. Valencia, España: Pre-Textos. P. 58.



En el trabajo diario, la pintura nos habla y mantiene con nosotros un diálogo en el estudio, vamos siempre tras ella y lo que nos ofrece aunque a veces distinto al cometido inicial, siempre añade contenido y nuevas reflexiones.

Toda obra es la creación de una realidad propia a través del lenguaje pictórico. Por ello, no podemos escapar de nuestra propia identidad, siempre surge en algún aspecto un atisbo de quienes somos.

Tras muchos rodeos y quebraderos de cabeza, llegamos a la conclusión de que la mejor forma de contextualizar y reunir todo referente e información adquirida durante el transcurso universitario es a través de lo **autobiográfico**, pues los temas en los que se han ido involucrando a la creación, no solo contienen la identidad de quien los ejecuta, como citamos anteriormente, sino que recogen estadios significativos de lo acontecido en la vida.

El presente trabajo se nutre pues de la familia y el entorno más cercano (el núcleo más importante y presente en la gestación del trabajo profesional). Siendo en ese espacio donde desarrollamos gran parte de nuestras experiencias y por consiguiente, donde nos conformamos como individuos.

En cuanto al trabajo presentado en el dossier, se incluyen diferentes retratos, pinturas como apunte, escenas de la vida familiar y dibujos, realizados a lo largo de los años de facultad. Desde el cuadro individual hasta la serie. Donde recogemos nuestro recorrido en la pintura.

“Vivimos simultáneamente varios relatos ¿qué duda cabe? Sabemos bien que en cada uno de ellos desempeñamos un papel distinto y que no siempre tenemos el mejor papel. Sabemos además que algunos de estos papeles son más íntimos que otros, que nos resultan más personales. No siempre nos resistimos al deseo de reinterpretarlos, remodelarlos, para adaptarlos a la situación actual. A veces incluso nos inspiran el deseo de escribir un diario, es decir de convertirlos en un verdadero texto, un relato del cual podamos calibrar día tras día, contando las páginas blancas que aún no hemos escrito, las sorpresas buenas y malas que nos reserva. En ambos casos, escritos o no, estos relatos son siempre (incluso cuando no son «fabulaciones», «productos de la imaginación», «exageraciones» susceptibles de suscitar la sonrisa de otros testimonios) el fruto de la memoria y del olvido, de un trabajo de composición y de recomposición que refleja la tensión ejercida por la espera del futuro sobre la interpretación del pasado.”<sup>7</sup>

| 29

---

7. AUGÉ, Marc. (Octubre de 1998). *Las formas del olvido*. Barcelona, España: Gedisa. P. 21.

## REFERENTES

### VISUALES, CONCEPTUALES & TEÓRICOS

Durante los años de estudio hemos recopilado imágenes de artistas que nos servían para el aprendizaje de la pintura, a veces relacionados con los conceptos que trabajamos y otras simplemente por sus características visuales.

En esta era digital es impresionante la cantidad de información con la que contamos y de la que podemos hacer uso para nuestra formación. Escogiendo de cada artista o autor los detalles más interesantes para nuestra propia obra, siendo conscientes eso sí de no caer en corrientes estilísticas momentáneas o lo que es lo mismo, en modas.

// VISUALES

**LOU ROS (Francia, 1984)**



IMAGEN 1. Interior del estudio de Lou Ros.

Este artista comenzó pintando en la calle. Del grafiti, caracterizado por lo efímero y espontáneo, dio paso a construir sobre lienzo obras más elaboradas aunque sin dejar de utilizar grandes superficies. En su trabajo el cuerpo es el sujeto central a partir del cual explicar la realidad actual, época de velocidad y banalidades.

En sus cuadros los cuerpos aparecen a menudo fragmentados o como reflejo en un espejo, envueltos en un movimiento aparente. Su tema principal es el retrato, fuente inagotable en la que todas las posibili-



IMAGEN 2. Lou Ros. La visite. 195 x 130 cm.

dades de construcción parecen abiertas, donde investiga sobre el cuerpo en su singularidad.

| 31

Del grafiti permanecen los gestos, urgencia en el proceso y el efectismo de ciertos acabados. Superpone en sus composiciones escenas ciertamente realistas pero que parecen desconectadas, creando un nuevo lenguaje entre formas y sujetos inconexos.

Nos interesa la forma de manchar el soporte, la factura visible en todos sus trabajos y como utiliza la veladura.

En sus cuadros es palpable la influencia de **Bacon**, pintor referente que representaba el drama espiritual interior ("violencia de la carne", el cuerpo desfigurado, descuartizado... como reflejo de la desdicha de su alma) y también de **Jenny Saville**, artista inglesa conocida por sus monumentales obras de mujeres desnudas que tienden a la desproporción.

"Aprender a dibujar y pintar para mí fue algo entretenido. La mayoría de las personas relaciona el aprendizaje con el aburrimiento, pero en mi caso no fue así. Despertaba pensando en pintar, comía pensando en pintar y dormía pensando en pintar. Esta ha sido mi más grande adicción en la vida."<sup>8</sup>

WEB: [www.louros.fr](http://www.louros.fr)

---

8. *Pinturas de Lou Ros*. (9 de diciembre de 2014). Artefeed. Recuperado de: <https://artefeed.com/pinturas-de-lou-ros/>



**CAROLYN PYFROM (Alabama, EE.UU 1971)**



IMAGEN 3. Carolyn Pyfrom. Dead Christ. 48 x 54 cm. Óleo / lino. 2010.



IMAGEN 4. Carolyn Pyfrom. Autorretrato.

32 |

Artista afincada en Filadelfia, en la actualidad adjunta en la Academia de Bellas Artes de Pensilvania.

Una de las características de su pintura es la gran sensibilidad tonal, mediante la luz artificial va creando atmósferas frías o cálidas dependiendo del diálogo que desee establecer. Todo es equilibrio, tensión e interrogante.

Nos interesa de ella el contraste entre su formación clásica (visible en cuanto a temas) tan opuesta a la forma en que maneja los encuadres y desplaza a los sujetos u objetos a un segundo plano. La importancia nace del motivo y el escenario, pero nunca recae en la individualidad, todo es en cuanto a otra cosa.

*“Una pintura realista se trata de su tema, pero cada pintura es una conversación intensamente personal entre el pintor y el sujeto en un momento y lugar en particular. Cuando este diálogo se extiende a un espectador, le permite a éste participar en la experiencia del artista. La pintura se convierte en algo más que una representación superficial, sino un gran conector no solo de espectadores, artistas y sujetos, sino que restringe los límites culturales, espaciales y temporales, pero también de resúmenes y realidades, entre cosas que son concretas y visibles, y cosas que no son evidentes. Siempre me esfuerzo por establecer estas conexiones y reconciliar estos mundos opuestos: lo visible y lo invisible, lo natural y lo espiritual”.*<sup>9</sup>

WEB: [www.carolynpyfrom.com](http://www.carolynpyfrom.com)

---

9. GROFF, L. (29 de abril de 2010). *Carolyn Pyfrom*. [paintingperceptions.com](http://paintingperceptions.com). Recuperado de: <http://paintingperceptions.com/carolyn-pyfrom/>



IMAGEN 5. Gwen John. Acuarela. 1904-08.



IMAGEN 6. Gwen John. Young woman holding a black cat. 1920.

Esta artista galesa perteneciente al movimiento postimpresionista fue conocida como “la pintora de las mujeres sentadas”, su obra nos muestra el reflejo de su vida de una forma diferente.

La mayor parte de sus pinturas (alrededor de doscientas) son mujeres anónimas, generalmente sentadas y en estado sereno, envueltas en una sensación de tristeza y halo de misterio. De sus miradas parecen emanar sentimientos encontrados que luchan por escapar. Un símil quizás de su sensación de desplazamiento frente al mundo artístico tanto por su timidez como por el hecho de ser mujer.

En una de sus cartas de 1912, escribió: “(...) *En cuanto a si tengo algo que vale expresar, es que yo nunca podría tener nada que expresar, excepto el deseo de una vida más interior*”.

Su pintura tiene una forma delicada pero contundente en la ejecución, con la utilización de una luz diáfana y tonos suaves que crean un ambiente melancólico y sosegado.

En muchas de sus obras aparece la figura del gato (Fig. 5), animal intrigante e independiente que la acompaña en su vida, características que parecen ser una metáfora de su propia obra.



**ANA CASAS BRODA (Granada, Andalucía, España, 1965)**

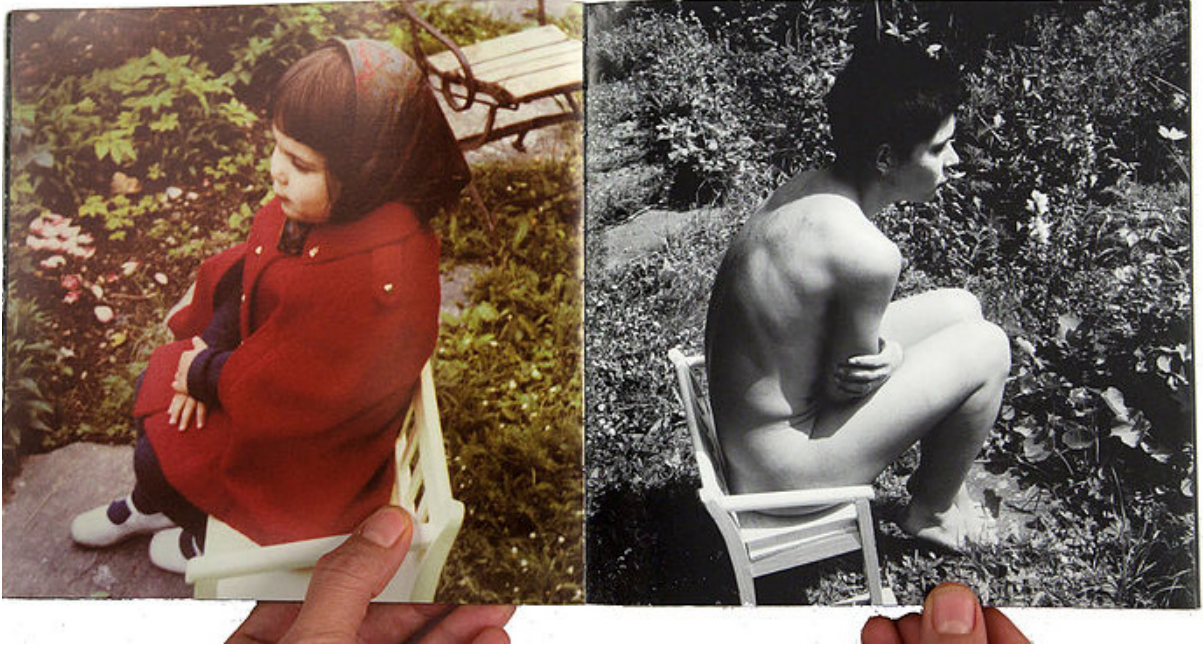


IMAGEN 7. Ana Casas Broda.

34 |



IMAGEN 8. Ana Casas Broda. Álbum.

La artista trabaja en relación a su abuela y su conexión a través de la fotografía. La autobiografía, el archivo el cuerpo, la casa, la identidad, la genealogía y la maternidad son los temas que estructuran su obra.

En su trabajo fotográfico utiliza textos, vídeos, grabaciones (muchas de ellas realizadas por su abuela en su infancia) donde nos habla de su herencia personal y cultural, de la memoria y de cómo mediante este medio explora su identidad.

Su proyecto comienza con la confusión en sus recuerdos: el haber vivido bajo la influencia de las imágenes de su abuela le hace ser consciente de lo primordial del contenido de las fotografías en su vida.

Existe un lazo tan grande entre la artista y su abuela que la obra parece la extensión de una vida que renace en otro contexto social y que desea rememorar lo anterior para comprenderse en el presente.

Momentos que nunca serán descifrados, rastros de la vida y sus visiones, el lazo de unión a través de la cámara... un registro completo de acontecimientos e impresiones que nos muestra el ciclo de la vida.

<Fotografía como acto de afecto >.

WEB: [www.anacasasbroda.com](http://www.anacasasbroda.com)

## CONCHA MARTÍNEZ BARRETO (Fuente Álamo, Murcia, España, 1978)

Su obra propone reflexiones sobre la fragilidad de la memoria y la propia identidad (muerte, olvido, conexiones intergeneracionales, desgaste, progresiva desaparición, brevedad de la vida...).

Con la ayuda de diferentes medios, investiga sobre el pasado con la idea de hablar de la propia dificultad que supone la búsqueda y la rememoración de lo que aconteció, mostrando las piezas halladas como huellas del tiempo.



| 35

IMAGEN 9. Concha Martínez Barreto. Los nombres 06. Grafito / Papel. 86 x 118 cm. 2014 - 2015



IMAGEN 10. Concha Martínez Barreto. S/T. Óleo / Lino 40 x 50 cm. 2016- 2017



IMAGEN 11. Concha Martínez Barreto. STEVEN JOHN. Vídeo. 2'16". 2015

Las imágenes seleccionadas pertenecen a tres proyectos de la artista murciana, relacionados con la idea de lo autobiográfico y el álbum fotográfico.



El proyecto “Los nombres” plantea un políptico de doce piezas, del cual escogimos una de ellas (Fig. 9), creado para reflexionar sobre el carácter frágil de la memoria, las conexiones que existen entre diferentes generaciones, la identidad, la muerte y el olvido. Una recopilación de dibujos de fotografías familiares que en ocasiones se tornan desconocidas; nombres perdidos en el tiempo y rostros olvidados. El interés de esta obra no recae en la técnica sino en la observación minuciosa.

Uno de sus proyectos de pintura al óleo (Fig. 10) a partir de antiguas fotografías crea una serie de deformaciones jugando con la escala, suscitando preguntas como cuánto de ficción, de sueño y de imposible hay en ella. Siempre existe algo que no encaja, no solo nos extraña lo desconocido por el paso del tiempo sino también lo que no alcanzamos a descifrar, a entender. A grandes rasgos habla de la velocidad del tiempo que nos separa a unos de otros, de la distancia con la infancia que parecía ser tan cercana, de la soledad y la lucha por esquivarla.

La última imagen (Fig. 11) es un álbum de una familia inglesa datado en los años cuarenta. En su exposición, junto al álbum encontramos “2 weeks old”, una pieza de video que documenta la acción imposible de reconstruir lo que hemos perdido, por otro lado el vídeo Steven John, casi fotográfico que funciona a modo de mapa, utilizando la idea de tiempo sellado llena al espectador de impaciencia y expectación por aquello que se espera que pase pero que en el fondo sabemos que nunca sucederá. Tiempo fugaz y permanente a la vez.

WEB: [www.conchamartinezbarreto.com](http://www.conchamartinezbarreto.com)

36 |

// TEÓRICOS

Existe un patrimonio heredado e intangible que aumenta en nosotros según el tiempo, formado por las huellas de lo acontecido en nuestras vidas y los testimonios de quienes nos acompañaron.

Entendemos el mundo no solo como espacio cósmico sino también como el constituido por las cosas que nos afectan y las circunstancias en las que estemos inmersos. Por ello, el patrimonio del que hablamos podemos entenderlo como retentiva emocional.

Las imágenes, las sensaciones, los olores... renacen en una memoria permanentemente viva, la realidad que nos envuelve no es la realidad de otros, es decir, nuestra vida es una realidad concreta, personal e intransferible. De ahí el valor de lo heredado y la necesidad de preservarlo.

Además del autor que vamos a citar en este punto, existe un artista multidisciplinar llamado **Christian Boltanski** (París, Francia, 1944) que define esta idea de memoria, opuesta a la histórica.

“Me interesa lo que llamo la ‘pequeña memoria’, una memoria emocional, un conocimiento cotidiano, lo contrario de la Memoria con mayúscula que se preserva en los libros de historia. Esa pequeña memoria que para mí es lo que nos hace únicos es extremadamente frágil y desaparece con la muerte”.<sup>10</sup>

Boltanski, en busca de la verdad, replantea la historia, habla de los recuerdos particulares que han sido borrados de ésta y cuestiona su autenticidad a través de instalaciones.

---

10. DE DIEGO, E. (30 de enero de 2010). *LLAMADA EN ESPERA. La pequeña (y no tan pequeña) memoria*. elpais.com. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813953\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813953_850215.html)

## MARCEL PROUST (Auteuil, París, Francia, 1871 - París, Francia, 1922)

Novelista- Ensayista- Crítico



IMAGEN 12. Jacques-Emile Blanche. Retrato de Marcel Proust. 60 x 74 cm. París, Musée d'Orsay. 1892.

Este autor ofrece en su obra procedimientos efectivos para ocasionar la rememoración. Sus temas más comunes son el interés filosófico del tiempo y el diario íntimo (*su libro "En busca del tiempo perdido"* era una ficción con estilo autobiográfico) donde reflexionaba sobre el tiempo y su captura. Podría decirse que su trabajo gira en torno a generar una conexión entre el mundo onírico y el mundo real.

Utiliza a la persona como sujeto presente para relacionarla con el pasado, buscando su identificación. Las tres fases de su proceso son: "*la memoria voluntaria, la sensación y la memoria involuntaria*".<sup>11</sup>

"(...) las buenas gentes del pueblo y sus viviendas chiquitas y la iglesia y Combray entero y sus alrededores, todo eso, pueblo y jardines, que va tomando forma y conciencia, sale de mi taza de té".<sup>12</sup>

Para Proust la memoria va liberándose por asociación, por ejemplo: una fragancia que te lleva a recordar la casa de tus abuelos. En este proceso no hay una intención de rememorar esa casa pero la fragancia nos a trasladado a ella, lo que se traduciría como recuerdo inconsciente.

Este autor descubrió el paso para la evocación de los recuerdos, "(...) estimula la búsqueda de una concurrencia de sabores y olores tal que permita el flujo de impresiones atesoradas en la memoria".<sup>13</sup> Los sabores y olores para él "(...) soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo".<sup>14</sup>

"Proust define este recuerdo inconsciente como "un fragmento de vida pura, conservada en toda su pureza, que tan sólo podemos percibir cuando se nos aparece de esta manera, ya que en el instante en el que lo vivimos no está presente en nuestra imaginación, sino rodeado de sensaciones que lo oscurecen, lo eliminan".<sup>15</sup>

La obra de **Henri Bergson** (París, Francia, 1859 - 1941), filósofo contemporáneo de Proust parece tener cierta conexión con éste.

"En *Materia y memoria*, Bergson considera que la memoria recoge y conserva todos los aspectos de la existencia, y que es el cuerpo, y especialmente el cerebro, el medio que permite recobrar los datos *mnémicos*<sup>16</sup> haciendo aflorar recuerdos de forma concomitante a percepciones. En cualquier caso, la concepción de la memoria en Bergson es radicalmente nueva: según él no vamos del presente al pasado; de la percepción al recuerdo, sino del pasado al presente, del recuerdo a la percepción."<sup>17</sup>

---

11. NOVALES, B. (2013). *La evolución del recuerdo en Proust*. Universidad de La Rioja. P. 79. Recuperado de: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/1327/1242>

12. PROUST, M. (1981). *En busca del tiempo perdido*. 1. *Por el camino de Swan*. Madrid: Alianza Editorial. P. 64.

13, 14 y 15. LITVINOFF, N. (junio de 2005). *Diario íntimo. El camino del autoconocimiento, el aprendizaje y la transformación*. Buenos Aires, Argentina: Del Nuevo Extremo. P. 216 y 217.

16. Mnémicos. Relativo a la memoria.

17. *Henri Bergson*. Encyclopaedia Herder. Barcelona, España: Herder Editorial. Recuperado de: [https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Bergson,\\_Henri](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Bergson,_Henri)









## BLOQUE III - ESTUDIO TEÓRICO

### | PARTIR DE LA AUTOBIOGRAFÍA |

“Narrarse es una forma de volver a vivir(lo)”.<sup>12</sup>

Dentro de las artes visuales, el término autobiografía obedece a la narración retrospectiva de la vida del autor o partes significativas de esta (pudiendo ser calificada como registro discursivo). Por ello, la característica que define a la autobiografía es su narración autodiegética<sup>13</sup>. Podría decirse que de principio a fin, el desarrollo de ésta es una lucha constante entre memoria y olvido, puesto que su intención es la de reconstruir las vivencias dentro de un marco social, cultural e histórico.

“Las trampas del recuerdo son peligrosas y su alianza con la percepción de uno mismo pueden derivar en una interpretación deforme o injusta de la historia. Si hasta el historiógrafo más minucioso no puede evitar una mínima subjetividad en su trabajo, qué no decir de alguien que la rememora desde sus experiencias.”<sup>14</sup>

A la hora de abordar lo autobiográfico aparecen una serie de conflictos constructivos. Aunque principalmente este género sea referencial, la complejidad de tirar a veces sólo de recuerdos ofrece diferentes posibilidades a desarrollar: autoengaño, objetividad-subjetividad, recuerdo-olvido, ficcionalización-realidad, hipocresía-sinceridad, etc. Cabe mencionar que los límites entre estos términos son ineludiblemente confusos ya que en su mayoría parten del recuerdo y no de datos físicos.

| 41

“El autor autobiográfico debe, de entre todos los momentos vividos, seleccionar, editar y finalmente dar a conocer aquellos que, en retrospectiva, parecen los más pertinentes con respecto a la totalidad del curso de su vida (...)”.<sup>15</sup>

En el presente proyecto, por ello, hay un proceso constructivo de las “capas de significado”, entendiéndose éstas como los elementos que recogemos en las obras, seleccionados gracias a una educación de nuestro lenguaje visual o lo que es lo mismo, un entrenamiento de nuestra mirada, mejorando el entendimiento de lo que se desea expresar y comunicar a la hora de ver lo que incluimos e incluso lo que dejamos fuera del encuadre. El mismo proceso que llevamos al realizar y observar una fotografía.

“Hay momentos en los que toca permanecer inmóvil, silenciar todo para que nada más ocurra, intentar mirar, lograr definir con palabras o imágenes aquello que nos conforma, encontrar la distancia precisa para lograrlo. Como veremos, estos son momentos que quedan fuera de foco, que no se pueden materializar ni transmitir verazmente.

Reflexionar sobre lo autobiográfico es apasionante, y, como en una infinita espiral..., reflexionar sobre lo autobiográfico puede llegar en sí mismo a ser autobiográfico. Y así sucesivamente (...)”.<sup>16</sup>

---

12. DE DIEGO, E. (25 de enero de 2011). No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores. Madrid: Siruela. P. 178.

13. Autodiegética. Narrado en primera persona.

14. LÓPEZ, C. (13 de abril de 2015). La autobiografía como género: cuatro maneras de contar una vida. eldiario.es. Recuperado de [https://www.eldiario.es/cultura/genero-autobiografico-maneras-contar-vida\\_0\\_374812942.html](https://www.eldiario.es/cultura/genero-autobiografico-maneras-contar-vida_0_374812942.html).

15-16. VICENTE, P., UBIETO, N., SAN CORNELIO, G., & ZAPATA, E. (2015). Yo, me, mi, contigo. Huesca, España: Diputación de Huesca. P. 10 y 61.



La Historia se encarga de estudiar y escribir sucesos del pasado de la humanidad para poner orden en su temporalidad al igual que el autor autobiográfico sobre su vida. El medio no siempre es su persona, su retrato. Al vivir en un mundo dual donde no somos sin el otro, es necesario a veces hablar de estos para hablar de nosotros mismos, pues nuestra visión de ellos es personal y única y en ella veremos reflejada nuestra propia identidad.

“(...) se escribe sobre la propia vida para poder entenderla, para contarse el trauma. Se escribe sobre la propia vida (...) como si se tratara de la vida de otro, porque hablar de uno mismo suele ser con frecuencia hablar de los demás.”<sup>17</sup>

“Si para hablar de la propia vida hay que salirse de uno mismo, omitirse, mirar la escena desde fuera, ese dividirse en dos implica el acto autobiográfico -un sujeto que narra a otro que ha dejado de ser-, contar la biografía de los otros es con frecuencia un modo eficaz de relatar la propia autobiografía.”<sup>18</sup>

---

17-18. DE DIEGO, E. (25 de enero de 2011). No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores. Madrid: Siruela. P. 177 y 178.

## | PINTURA, DIBUJO Y FOTOGRAFÍA COMO SUSTENTO |

A lo largo de los años de estudio se presenta una cuestión sobre la diferencia de los medios y su función, una de las frases o preguntas con la que nos topamos tiene que ver con la supuesta escasez de capacidad a la hora de transmitir información que tienen la pintura y la fotografía, en contraposición al vídeo.

Para responder a ello, a priori debemos decir que cada medio tiene una función y una forma de hacer diferentes, que ninguno se enfrenta al otro sino que tienen un carácter complementario.

La fotografía, la pintura y toda imagen fija tiene el poder sobre el espectador de hacer que se detenga a buscar lo que está ahí, frente a ellos y pretende que sea éste quien descifre desde su percepción su significado, mientras que el cometido del vídeo es totalmente diferente, es una narración en movimiento, fotogramas que en conjunto conforman una historia y donde el espectador en cada punto, se encuentra expectante de ver qué ocurrirá a continuación.

Desde el origen de la fotografía, el *daguerrotipo*<sup>19</sup> servía al pintor como modelo directo del cual esbozar y anotar los puntos necesarios para la elaboración de su obra pictórica. Dejando a un lado las horas frente al modelo del natural.

La configuración del espacio a través de la fotografía cambia por completo la composición de la pintura, derrocando el carácter academicista de los históricos encuadres y variando el punto de fuga. El artista decide entonces los elementos que toman importancia y desecha todo preciosismo o adorno innecesario.

| 43

En nuestro trabajo la fotografía es una parte indispensable, tomamos de ella bocetos a lápiz, la sometemos a procesos digitales para jugar con los matices y seleccionar los encuadres más interesantes.

Tratando el tema del retrato aunque podría ampliarse a muchos otros, cabe mencionar que hay ciertos aspectos que diferencian a la pintura de la fotografía, que incluyen tanto el proceso de realización como el resultado final.

La pintura cuenta con una carga procesual superior a la fotografía puesto que en su proceso recae sobre ella un gran número de decisiones y su contenido puede aumentar según el pintor.

“En la fotografía, la transformación es mecánica en gran medida. En la pintura sin embargo. Cada transformación es el resultado de una decisión consciente del artista. Así, las pinturas están mucho más cargadas de intención que las fotografías. El efecto total de una pintura (al margen de su veracidad) es menos arbitrario que el de una fotografía; su construcción está más intensamente socializada porque depende de un mayor número de decisiones humanas. Un retrato fotográfico puede ser más revelador y más fiel con respecto a la fisonomía y la personalidad del retratado, pero probablemente será menos convincente, menos concluyente (en el sentido estricto del término)”.<sup>20</sup>

---

19. **Daguerrotipo.** Procedimiento inventado por Daguerre (1769-1851) para fijar con una cámara oscura las imágenes sobre planchas de plata sensibilizadas al vapor de yodo. Es el antecedente directo de la fotografía, aunque se diferencia de ella en que obtienen impresiones positivas, necesiéndose tantas placas como reproducciones se desee hacer.

20. BERGER, J. La apariencia de las cosas. Ensayos y artículos escogidos. Editorial: Gustavo Gili. Barcelona (2014). P. 33.

Nuestra pintura no trata de copiar el modelo fotográfico, no es un proceso mecánico de reproducción en la búsqueda de un hiperrealismo, sino un camino de reflexión donde cada día solucionamos varios puntos, atendiendo a los términos, la factura, las pinceladas, las manchas y el protagonismo de éstas.

Esa fidelidad al medio pictórico que destacamos en la obra presentada, surge a lo largo del s. XIX con el inicio de las vanguardias.

Momento en el que los géneros pictóricos considerados inferiores en la jerarquía de la pintura (escenas cotidianas, retratos, paisajes y bodegones) toman protagonismo frente a los superiores (religión, historia, mitología y alegoría).

El color y la factura dejan de ser considerados estudios previos (apuntes, bocetos...) para formar parte de la obra acabada. Anteriormente, citando a Guillermo Solana *"En general, la pintura académica intentaba hacer olvidar sus materiales y técnicas, disimulando su carácter de pintura: un cuadro sólo se consideraba perfecto, como un crimen, cuando se habían borrado las huellas de su ejecución"*<sup>21</sup>. A partir de este momento se considerará el cuadro como superficie y no como una simple escena representada.

---

21. Ramírez, J. A., Brihuega, J., Hernando, J., Raquejo, T., Reyero, C., Sainz, J., . . . Solana, G. (Eds.). (1997). *Historia del Arte*, 4 El mundo contemporáneo (9ª ed.). Madrid, España: Alianza Editorial. P. 157.



## | EL ÁLBUM FAMILIAR |

El álbum familiar es un depósito de prácticas domésticas de carácter emocional donde podemos revivir y experimentar momentos capturados de forma nítida. Además no solo contiene la memoria, sino que cumple otra función, la de producir recuerdos a través de su observación, estando a nuestro alcance el poder eliminar el rastro de lo que queremos olvidar.

Podemos decir que el álbum es una biografía inconclusa que recoge o recogía acontecimientos “importantes” de forma más ordenada y con mejor acabado. Un medio que favorece a la memoria familiar y la formación de identidad como grupo. “(...) tiene un rol crucial en la creación, subsistencia y evolución (e incluso destrucción de la familia, (...).”<sup>22</sup> En definitiva, podemos decir que sirve como cimiento para el desarrollo de nuestra propia retrospectiva, pues su carácter firme nos permite tener un orden previo.

A la hora de tomar las fotografías la naturalidad de los sujetos se pierde desde el momento que saben de la existencia de una cámara. Lo anecdótico normalmente no es anotado y en muchas ocasiones no permanecerá por mucho tiempo en nuestra memoria.

En la actualidad tomamos multitud de fotos que luego son eliminadas o guardadas en cualquier dispositivo de almacenaje. Su calidad es discutible como también su finalidad. A veces nos lapidamos de imágenes inconexas, exentas de cronología y que no agregan ningún tipo de información a nuestro pasado.

Por ello se despierta en nosotros el interés por añadir mayor información a través de la pintura, la escritura o los objetos encontrados, que favorecen a que un acontecimiento sea memorable añadiendo matices de la experiencia vivida.

Existe un catálogo sobre el álbum familiar comisariado por Pedro Vicente llamado “Otras narrativas domésticas” donde se reúnen distintos artistas que trabajan sobre esta temática. En él investigan sobre historias familiares, representan escenas ficticias, exploran la identidad, trabajan sobre fotografías, etc.

Una de las artistas que forman la agrupación es **Virginia Espa**, que trabaja sobre su historia familiar en un proyecto llamado “Engramas de familia” (Fig. 13), donde comparte “microrrelatos” en la plataforma Pinterest, escritos a partir de recuerdos tras un trabajo previo de investigación.



IMAGEN 13.  
Virginia Espa. *Engramas de familia*, 2013. (Fotografía: Fernando Alvira). (Ampliada).

22. VICENTE, P. Patrimonio Cultural nº11, 2016. Fotografía y patrimonio a debate. *Notas sobre el álbum de familia, la memoria y el olvido*. España: Ministerio de educación, cultura y deporte. P. 133. Recuperado de: <https://es.calameo.com/read/000075335f397fa96ba44>

“En neuropsicología se llaman engramas a las huellas mnémicas o unidades mínimas de memoria estable. Pueden producirse de manera inconsciente y automática o ejecutarse por la actuación consciente del individuo.”<sup>23</sup>

La artista produce mediante la rememoración activa y cognitiva escritos con los que participa en la historia familiar procurando una narración fiel que compense las fracturas de generaciones anteriores como observadora transgeneracional.

---

23. VICENTE, P. (2013). *Otras narrativas domésticas. Engramas de familia*, Virginia Espa. Huesca, España: VISIONA, Diputación de Huesca. Recuperado de: <http://www.dphuesca.es/detalle-otras-narrativas-domesticas/-/publicador/virginia-espas-otras-narrativas-domesticas/Ja0nMaHcMSKm>

## | RETRATO E IDENTIDAD |

Retrato.  
Del it. *ritratto*.

1. m. Pintura o efigie principalmente de una persona.
2. m. Fotografía de una persona.
3. m. Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona.
4. m. Aquello que se asemeja mucho a una persona o cosa.
5. m. Der. retracto.
6. m. Ret. Combinación de la descripción de los rasgos externos e internos de una persona.

R.A.E

La palabra retrato tiene su origen en el latín *retractus*, participio del verbo *retrahere*. El significado de este verbo es “hacer volver atrás” o “volver a traer”. Por ello la palabra retrato encierra la idea de revivir o recordar la identidad que representa, sobrepasando la frontera de la muerte.

En la actualidad el retrato es un género mayor por la amplia tradición que ha entrañado a lo largo de la historia del arte occidental. En sus orígenes se caracterizó por cumplir una función social, que iba cambiando según las necesidades de cada periodo. Dentro de las cuales podíamos encontrar: Funeraria (Antiguo Egipto), como muestra de poder y riqueza (Nuevo Egipto), para evidenciar la majestuosidad del soberano y su riqueza (Mesopotamia), ideal de belleza griego, religioso, triunfo del hombre y de su posición central en el universo (Renacimiento), etc. Pero si hay algo que conecta todos estos períodos a través del retrato es la necesidad volver a ver a los sujetos que plasmaban.

La idea de trascender, de inmortalidad caracteriza a este género artístico como un intento de supervivencia, el deseo innato más poderoso del ser humano.

| 47

### §

A pesar de la distancia que toma con nuestra obra la idea de deformidad total, la libertad en la experimentación del periodo que consideramos más interesante para el género del retrato se ubica en la pintura contemporánea, aproximadamente tras la II Guerra Mundial, cuando se dan por finalizadas las vanguardias heroicas. En ese momento hay una completa pérdida de la fidelidad con la realidad, los artistas hablan entonces de lo subjetivo, de la idealización y de la forma de percibir que difiere de la mimesis perfecta en la representación, llevando en ocasiones a la completa deformación del rostro.

**Francis Bacon** (Dublín, Irlanda, 1909- Madrid, España, 1992) inscrito en el marco de la pintura figurativa de postguerra, hablaba de eliminar de los retratos los convencionalismos y la apariencia, dejando



IMAGEN 14. Francis Bacon. Tres estudios para un autorretrato, 35.5 x 30.5 cm. Colección particular. 1976.



IMAGEN 15. Andy Warhol. Sixteen Jackies. Acrílico y esmalte sobre lienzo. 1964.

unicamente lo esencial. En unos de sus autorretratos (Fig. 14) podemos ver la idea de seriación y deformidad.

Cabe mencionar que la invención de la fotografía (s. XIX) es la que provoca la eliminación de la idea de mimetismo en la práctica del retrato, liberando así la imaginación. Esta práctica artística sobrepasará entonces la función y definición que tenía en su origen.

“Comienza a incubarse el talante demoníaco de ciertos pintores que, tan atormentados como reflexivos, pretenden acusar la terrible realidad de la vida y proyectan sus fantasmas más terribles en los retratos que componen.”<sup>24</sup>

Con esa libertad en este género, **Andy Warhol** (Pittsburgh, EE.UU, 1928- Nueva York, EE.UU, 1987) crea una serie con fotografías de Jacqueline Kennedy. (Fig. 15)

El artista desordena las imágenes que pertenecen a partes diferentes de la vida de Jacqueline Kennedy, en dos de las series la vemos sonriente, mientras que en otras su rostro delata el sufrimiento tras el magnicidio de su marido.

Si no conociésemos a esta mujer, creeríamos ver fotografías desgastadas de un álbum familiar. Una historia desordenada la cual descifrar, pero nunca llegamos a entrar en ese juego, pues el peso mediático favorece el reconocimiento tanto de la identidad como de la cronología.

Una producción que muestra otro punto de vista a la hora de tratar la muerte a través del retrato.

## §

Nuestra propia identidad se encuentra en un espacio temporal desde nuestro nacimiento hasta nuestra muerte, por lo que se expande a lo largo del tiempo experimentando transformaciones continuas. Es curioso que el propio rostro nos muestre parte de esas transformaciones y no quedando aquí también cambia ante nuestros ojos, no solo por el tiempo que transcurre sino también bajo nuestra percepción. Podemos reconocernos frente al espejo pero siempre suscitará en nosotros cierta extrañeza o sorpresa al encontrar algo diferente que nos hace ajenos a nosotros mismos. El retrato entonces se convierte en una fuente inagotable para el estudio y una forma de autoexploración.

“El retrato es una revelación. Es la revelación del personaje. Es él como nunca conseguirá verse a sí mismo en el espejo, como no conseguirán jamás verles sus familiares, sus amigos... Se dice que la fotografía tiene precisión, pero lo cierto es que nunca podrá llegar a una precisión, a una penetración tan profunda, y este solo tiene un ojo. Y al pintor no le bastan los dos ojos, entre los que se alterna la visión, sino que necesita un tercer ojo: el ojo de la inteligencia.”<sup>25</sup>

A la hora de abordar un retrato debe existir una mimesis con la realidad, pero no entendida como copia o imitación de ésta, sino como equivalencia de sus características y la reconfiguración de las sensaciones que nos produce.

24. BERMÚDEZ, R. (2015). *Estudios de la Imagen*. Revista Sans Soleil, Vol 7. P. 97.

25. CALVO, F. (2005), *Los géneros de la pintura*. Madrid, España: Ediciones Taurus. P. 194.







## BLOQUE IV - PRPOPUESTA PROFESIONAL

### | CONTIENE & ZONA |

En el transcurso académico, muchos estudiantes nos encontramos desorientados a la hora de conectar nuestros proyectos con el mundo profesional en la búsqueda de visibilidad y de artistas relacionados con nuestra manera de hacer o inquietudes. Por ello decidimos desarrollar una nueva idea de galería y una revista exclusivas para el alumnado.

Una propuesta de **coworking** tanto física como digital que rompe con el aislamiento del arte visual y ofrece retroalimentación constante entre los alumnos, sirviendo como primera toma de contacto con el mundo profesional.

**CONTIENE** ofrece un nuevo modelo de galería, que funciona como plataforma de encuentros entre artistas de diferentes ámbitos, puede ser desde una sala expositiva hasta un pequeño escenario para las artes escénicas o la música y la define su carácter nómada.

**ZONA** es una revista creada para el alumnado de Bellas Artes de Sevilla, con plataforma web para subir portfolios, que desea conectar con el resto de universidades españolas e ir avanzando para posicionarse a nivel europeo incluso mundial.

| 51

En las páginas que siguen desarrollaremos ambos proyectos. Para un mayor entendimiento hemos creado dos manuales, donde hemos visto oportuno introducir la imagen visual de cada propuesta sirviendo de prototipo para una posible presentación a la Universidad de Sevilla.

---

**Coworking.** Profesionales de diferentes sectores, autónomos, emprendedores y empresarios comparten el mismo espacio físico para trabajar en sus propios proyectos.







CON-  
TIENE

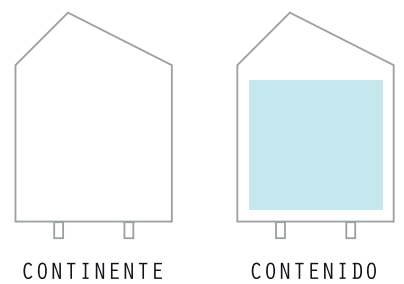
UN NUEVO ESPACIO DE CREACIÓN ITINERANTE



CON-  
TIENE







*“Las pequeñas habitaciones y refugios disciplinan la mente, mientras las grandes la debilitan.”*

Leonardo da Vinci



**CON-TIENE** propone un nuevo modelo de galería.

Un espacio itinerante de conexiones sociales y retroalimentación, donde artistas de diferentes disciplinas han trabajado en conjunto para crear un itinerario único.

Marisa Serrano y Gus Bernal acercan el arte a la sociedad, promoviendo con sus obras el debate crítico y creativo sobre las nuevas formas de mirar, usar y compartir un espacio.

Propuesta que estimula la producción y el posicionamiento de diferentes agentes culturales y busca contribuir en la inserción del arte contemporáneo en la ciudad de Sevilla.





## INTRODUCCIÓN

La galería nómada CON-TIENE nace de la necesidad de crear una alternativa expositiva para la obra del alumnado de Bellas Artes de Sevilla junto con otros artistas de diferentes ámbitos artísticos y al mismo tiempo contempla el objetivo de revalorizar diferentes situaciones de nuestra ciudad, muchas veces de interés turístico, donde temporalmente se asentará el espacio.

Consideramos que actualmente el arte se crea desde el campo creativo pero siempre en relación con otras esferas de nuestra realidad y no como discurso aislado e individual.

*“La creatividad es un bien social, una decisión y un reto de futuro. Por ello, formar en creatividad es apostar por un futuro de progreso, de justicia, de tolerancia, de convivencia”* (Saturnino de la Torre, Cádiz 1932).

| 61

La posibilidad de un arte relacional tomando como horizonte la esfera de las interacciones sociales nos empuja a una creación más libre, donde la imaginación compartida estimula nuestro pensamiento divergente (llamado por Bono “pensamiento lateral”), que escapa del pensamiento lineal o convergente generando diversas vías de pensamiento y creación.

Queremos crear escuela, el espacio expositivo dejará de ser un lugar que recorrer para convertirse en una duración por experimentar, como una puerta abierta hacia un intercambio ilimitado. Por ello la galería no cuenta con una función específica que la encorsete en el modelo estándar, sino que funcionará a modo de plataforma de encuentros donde tendrán cabida diferentes disciplinas artísticas.

La búsqueda de la finalidad artística en conjunto es nuestro punto de partida, educación plástica y visual (escultura, pintura, arquitectura, instalación, videoarte...), la educación expresiva del cuerpo mediante las artes escénicas (teatro, danza, mímica, performance...) y la pedagogía musical.

CON-TIENE se asienta en las tendencias artísticas no encasilladas, en concreto con los modelos contemporáneos de arte comunitario o relacional. La continua exploración en grupo favorece al desarrollo de capacidades, hábitos, actitudes y comportamientos de nuestra sociedad y más allá de ser un lugar de contemplación limitada a un colectivo específico, amplía y potencia las habilidades y destrezas, permitiendo la formación integral del niño, joven y adulto que se adentre en nuestro espacio.

Cuestionar, resolver, platear, construir...

La dimensión de contenidos enriquece los conocimientos culturales de nuestra población, apostando por un crecimiento y entendimiento global. Una apuesta didáctica y por ende enriquecedora.

### **El espacio recipiente de cultura y el paisaje receptáculo de su arquitectura.**

Al inicio de esta aventura, la idea de CASA siempre estuvo presente en nuestro modelo de asentamiento e interacción.

Víctor Hugo se refiere a la casa como “el nido, la concha, el cofre, el armario”, un lugar acogedor, pequeño y capaz de mantener unido aquello que encontramos en su interior.

En la sociedad la idea de “no-lugar” en palabras de Marc Augé es una realidad, compartimos espacios y vivimos encuentros anónimos que jamás se vuelven a repetir, nos convierte como personas en meros elementos de conjunto que se forman y deshacen al azar, nos des-identificamos, todos lo que nos rodea está repleto de textos, señales, folletos y de marcas que hacen relativamente innecesaria una relación estrecha entre las personas. Es la suma de relaciones presentes y pasadas. Cuando conseguimos establecer algún tipo de contacto de cercanía tendemos a hacerlo de un modo más o menos ficticio, amparados en el anonimato y a menudo disfrazados de nuestra antítesis. Construimos historias pero no dejamos huella, porque para construir algo, es preciso HABITAR.

62 | Debemos luchar contra este problema social, cada vez hay más no lugares y pasamos más tiempo en ellos que en los sí lugares. Por ello era una necesidad apostar por un lugar, y la casa, es el modelo de construcción que lleva consigo la cercanía y la retroalimentación implícita entre los individuos que la integran.

Henri Bergson en “Materia y memoria”, considera que la memoria recoge y conserva todos los aspectos de la existencia, y que en el cuerpo, especialmente en el cerebro, es el medio que permite recobrar los datos mnémicos haciendo aflorar recuerdos de forma consciente a través de percepciones.

Según él, no vamos del presente al pasado; de la percepción al recuerdo, sino del pasado al presente; del recuerdo a la percepción.

La figura de la casa es por ello el icono de cercanía y recuerdo, nuestra protección y punto de partida, nuestro CONTINENTE. Nexo de unión entre lo cotidiano y lo desconocido, donde el espectador en este caso también participante, encuentra el símil con su hogar atreviéndose a adentrarse en él.

## EL ESPACIO Y SU ESTRUCTURA

La galería nómada con la forma de una casa, es un espacio pensado como “lienzo”, sus paredes son blancas y el espacio neutral. Los artistas que intervengan en el espacio se encuentran ante un lugar limpio, hierático con objeto de facilitar la creación artística, por ello no ha sido adulterado con más elementos.

El contenido del espacio se forma a partir de las creaciones de los diferentes artistas que han propuesto en común sus creaciones, siempre centradas en lo interactivo. Una vez que abandonen el espacio volverá a ser una “nada contenida” en un continente, como habla Gaston Bachelard en su libro *La poética del espacio*.

Es por eso que el espacio lo creamos los propios habitantes y que no debemos olvidar nunca la importancia que esto conlleva.

Nosotros somos los encargados de generar los espacios, tenemos el deber de llenarlos de conocimiento, de aportar visiones diferentes, de transportar a las gentes a diferentes corrientes de pensamiento, a crear nuevas ideas de sociedad, porque en mayor o menor medida todos somos creadores y todos tenemos la capacidad de cambiar las cosas.

### §

El espacio de tres por tres metros está diseñado para gastar el mínimo de energía. En él encontramos un techo configurado con placas solares y una zona que deja acceso a la luz del sol.

| 63

Cuenta con una entrada y una salida por donde acceder durante las performance y las instalaciones.

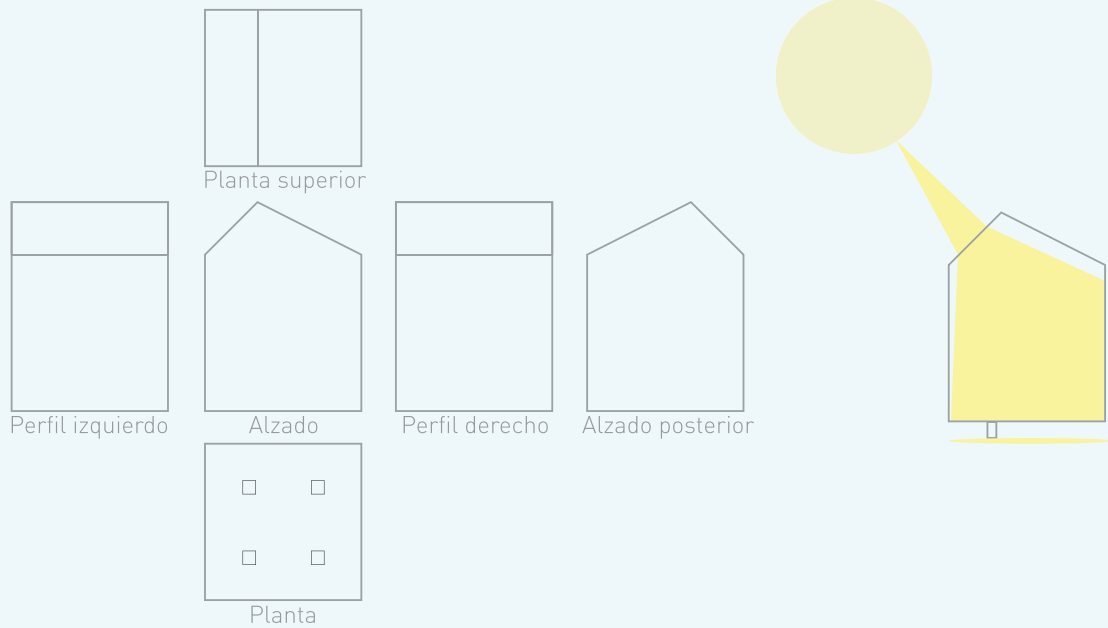
Al entrar en él podemos sentirnos parte de una obra artística.

A pesar de sus fuertes estructuras constituidas con paneles, su forma y diseño la dotan de un carácter ligero y delicado.

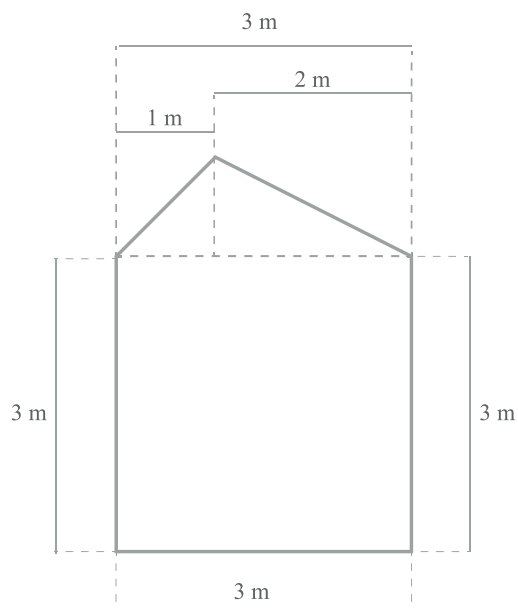
No solo es importante el contenido sino que el continente forma parte de esta iniciativa, que busca fomentar un nuevo modelo de galería o espacio creativo.

Todo es creación que impulsa a más creación, porque no podemos olvidar que los espacios también son importantes para la realización de las actividades del individuo, y como según estén diseñados nos hacen sentir de una forma u otra.

La idea que citábamos anteriormente de lienzo en blanco parte de la necesidad de evasión, partir de cero.



64 |



## ESTRUCTURA

**Paredes:** Estarán construidas con paneles sándwich de cerramiento de fachada de tornillo oculto (el sistema de unión de estos paneles, similar al machihembrado, permite que la cabeza del tornillo quede oculto a la vista, dando una apariencia de acabado más limpio).

Cada una de sus paredes la formarán tres paneles de 1 metro por 3 metros de altura, al igual que el techo más amplio.

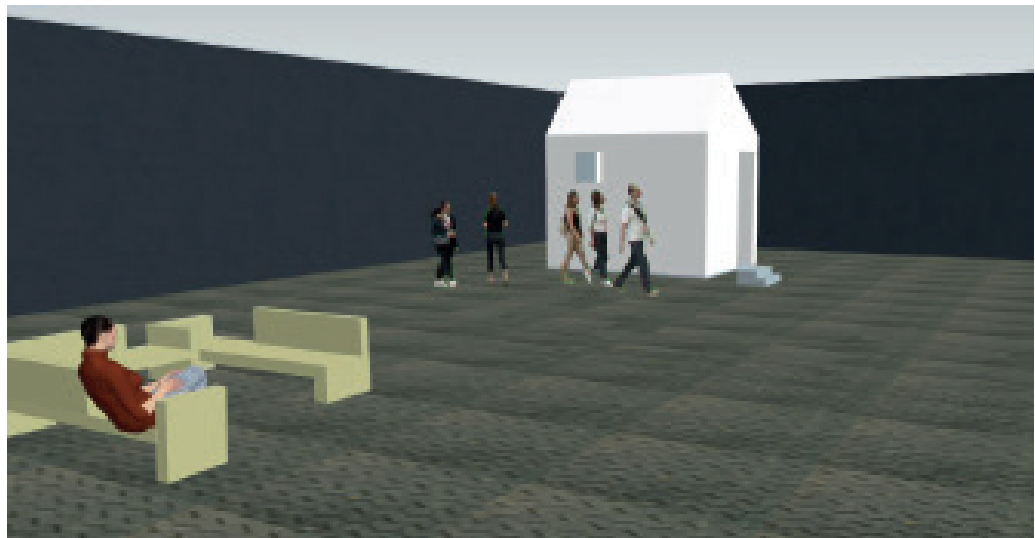
**Soporte:** Cuatro cubos de madera de 30 por 30 centímetros a media distancia del centro del suelo, para crear en la estructura la sensación óptica de estar levitando.

**Suelo:** Se utilizará una sola placa de metacrilato (buena resistencia de impactos, ligereza y alta transparencia).

**Techo:** Dividido por el tejado a dos aguas, el espacio más pequeño contará con una placa de metacrilato y la otra con el panel sándwich al que se añadirán tres placas solares para obtener energía.







## PROPUESTA EXPOSITIVA



**Guadalquivir**- Propuesta instalativa

Al anochecer, contando con la apertura inaugural del espacio itinerante, la propia galería se convertirá en la protagonista del espectáculo.

| 67

Dado que la casa está elevada y cuenta con un suelo de metacrilato, la artista (x) proyectará de forma vertical desde el interior, con un proyector, imágenes de agua fluyendo, haciendo alusión al caudal del río. Acompañados simultáneamente por la emisión de su sonido desde el interior.

Desde el exterior, quienes transitan el paseo, verán una vivienda sobre el agua, representando la Alameda de Hércules en otros tiempos, cuando pasaba el antiguo cauce del Río Guadalquivir.

El agua fluye haciendo surcos en una orilla imaginaria que se funde con el pavimento del suelo, el celeste y los diferentes matices de las proyecciones crean movimiento en el paso inerte, cambiando su rigidez y disolviéndola.

Dota al espacio de ritmo, de vibración, casi podemos llegar a sentir la brisa que recorría ese espacio si el río aun siguiese en él, e imaginarnos a su población recorriéndolo en pequeñas barcas de madera.

Sentir que sigue fluyendo vida en el mismo sentido y cómo las corrientes que ahora se forman las creamos nosotros.

La obra es un espectáculo cultural, que nos habla de la memoria del lugar y sus gentes, que nos envuelve de pasado y nos impregna de historia.

Todo el mundo puede entrar y contemplar el espectáculo de luces del interior y la búsqueda de sensaciones simultáneas de quienes se encuentran con ella.



El recorrido es aleatorio pero da igual qué destino elijas pues todos se encuentran con la vivienda.

La música es la propia naturaleza, el agua, la fuente de vida, y nos recuerda que todo asentamiento se construye cerca de los ríos.

La casa nos llama, es magia, es nuestro hogar. El agua la mantiene a flote y nos llena de calma, nos invita a adentrarnos en ella y escuchar su mensaje.

La casa parece tener dueño. Nos pertenece a todos los que pasamos por ella y nos hace familia, nos une, nos cobija y da pie a una primera conversación.

Tanto para los habitantes como para los nuevos visitantes cambia la visión del entorno, como cuando caminas por el mismo recorrido diario y tu percepción del espacio es diferente por las sensaciones que llevas contigo.

Cambia la forma de ver las cosas, cambia nuestra actitud ante el recorrido, nos emociona y crea en nosotros la curiosidad y la necesidad de contemplar cada detalle de nuestro alrededor. Vemos lo nuevo y lo que ya estaba, y nos hace darnos cuenta que no terminamos nunca de conocer lo que nos rodea, que “está muy visto” está sobrevalorado, que todo depende de nuestra forma de mirar y enfocar nuestra vida.

A los pies de su instalación encontramos un texto que nos narra la historia de la ciudad y sus gentes, del tiempo en que aquello era agua y cómo las inundaciones eran una situación cotidiana para la vida del lugar.

El texto aparece en grande y diferentes idiomas, nadie queda excluido de entender el porqué de la instalación.

Promueve la cultura y el entendimiento de las gentes de Sevilla, y renueva la visión de la Alameda, que es mucho más que un lugar cosmopolita y de nocturnidad.



## DIFUSIÓN

En cuanto al enfoque publicitario del proyecto se a optado por crear un diseño que sigue los mismos patrones para cartelería, folletos, merchandising y web.

// LOGO

CON-  
TIENE

SOBRE  
BLANCO  
100%

CON-  
TIENE

SOBRE  
NEGRO  
100%

CON-  
TIENE

SOBRE  
FOTOGRAFÍA



MEDIDA DE  
ROTECCIÓN

| 69

// TIPOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z  
A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z

ORATOR STD MEDIUM





Prototipo - CARTELERÍA



# CON- TIENE

-  
GALERÍA  
INSTALATIVA  
NÓMADA  
-

2018 >>

# CON-TIENE

-

ORGANIZACIÓN

LA GALERÍA

ARTISTAS

ITINERARIO

CONTACTO



ESP/ENG

La galería itinerante CON-TIENE nace de la necesidad de crear una alternativa expositiva para la obra del alumnado de Bellas Artes de Sevilla y al mismo tiempo incrementar la revalorización de los lugares, muchas veces de interés turístico, donde temporalmente se asentará el espacio expositivo.

El proyecto será abordado a través de la simplicidad constructiva, la incorporación de variables de sustentabilidad y la posibilidad de implantación sin afectar la escena local.

La doble preexistencia, la galería recipiente de la obra artística y el paisaje receptáculo de la arquitectura, forman las piezas con las que los artistas pueden plantear un juego de contrastes complementarios en el lugar intervenido.



Prototipo - WEB





















**ZONA** es un espacio donde el alumnado de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, tiene la oportunidad de trazar su trayectoria profesional-académica a modo de currículum dinámico.

Esta iniciativa pretende ser una revista virtual mensual donde sus miembros cuentan con un apartado individual público de propia configuración a través del UVUS, y de un apartado general donde se expondrán artículos enviados por éstos ordenados según fecha de entrada previamente corregidos, además de una revista física cuatrimestral en la que aparecerá lo más destacado.





El logotipo puede estar individual para ciertas aplicaciones o en conjunto con el descriptor (nombre de marca funcional, que nos permite identificar el servicio al que se refiere).

ZO-  
NA

Espacio  
Alumnado  
**Bellas Artes**  
**Sevilla**

← Logotipo

← Descriptor

1.2 Pautado

El pautaado es establecido sin ningún tipo de modificaciones posteriores, ya que sirve para mantener la relación correcta entre los elementos.

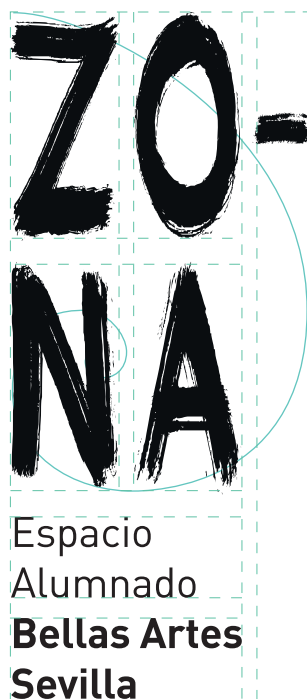
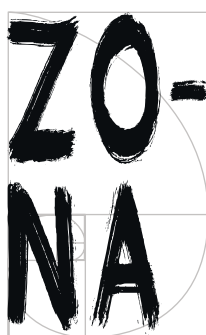
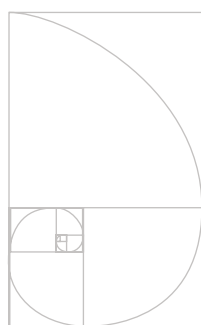


Las distancias mínimas se refieren a la zona de protección de la marca que han de conservarse diáfanas cuando vaya acompañada de textos, fotografías o ilustraciones, para su correcta identificación y legibilidad. Las proporciones exactas del cuadro delimitador se detallan en el siguiente esquema:



## 1.4 Estructura interna

La estructura del logotipo está formada por la proporción aurea y el conjunto establecido formado por las distancias equivalentes.



Para comprobar el impacto visual de la marca se ha rodeado con un círculo celeste la disposición de las cajas de texto para ver el impacto que éstas tienen, comprobando que prácticamente todo recae sobre el logotipo, de lectura descendente.





## 1.6 Reducciones

El tamaño mínimo de reproducción de la marca, indica el mínimo en el que se puede representar el identificador para su adecuada legibilidad. Esta reducción se hace a escala para no inferir en la marca y variará según sea el formato de visualización, pantalla o impreso.

88 |

### PANTALLA



Espacio  
Alumnado  
**Bellas Artes  
Sevilla**

TAMAÑO MÍNIMO  
PERMITIDO  
56,59 px



Espacio  
Alumnado  
**Bellas Artes  
Sevilla**

75,59 px



Espacio  
Alumnado  
**Bellas Artes  
Sevilla**

86,92 px

### IMPRESO



Espacio  
Alumnado  
**Bellas Artes  
Sevilla**

TAMAÑO MÍNIMO  
PERMITIDO  
13 mm



Espacio  
Alumnado  
**Bellas Artes  
Sevilla**

15 mm



Espacio  
Alumnado  
**Bellas Artes  
Sevilla**

20 mm

La tipografía del logotipo a sido de la familia tipográfica “INKY” y el descriptor por la “DINPro Regular” y la DINPro Bold”.

ZO — ZO-  
NA NA

A B C    A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z  
a b c d e f g h y j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z  
¡ ! ¿ ? . , ; : \* ^ [ ] { } ( ) / | " ' . # & € @ \$ % ~

A B C    A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z  
a b c d e f g h y j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z  
¡ ! ¿ ? . , ; : \* ^ [ ] { } ( ) / | " ' . # & € @ \$ % ~

## 2.2 Complementaria

Las tipografías elegidas para la marca son la DINPro Light, la DINPro Regular y la DINPro Bold, por su sencillez y por no aportar ningún valor añadido que modifique los valores de la marca. No obstante la familia DIN cuenta con las versiones Italic cuyo uso estará aceptado cuando esté justificado.

A B C

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
¡!¿?.,,:\*^[]{}()/'".#&€@\$\_~

DINPro  
Bold

A B C

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
¡!¿?.,,:\*^[]{}()/'".#&€@\$\_~

DINPro  
Regular

A B C

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
¡!¿?.,,:\*^[]{}()/'".#&€@\$\_~

DINPro  
Light

*ABC*

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
¡!¿?.,,:\*^[]{}()/'".#&€@\$\_~*

DIN-Bold  
Italic

*ABC*

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
¡!¿?.,,:\*^[]{}()/'".#&•@\$\_~*

DIN-Regular  
Italic

*ABC*

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
¡!¿?.,,:\*^[]{}()/'".#&€@\$\_~*

DIN-Light  
Italic

La importancia de la disposición tipográfica hace que nos paremos a reflexionar unos determinados estilos de párrafo.

## TÍTULOS

<b>A B C</b>	<b>A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z</b> <b>a b c d e f g h y j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z</b> <b>¡ ! ¿ ? . ; , : * ^ [ ] { } ( ) /   " ' . # &amp; € ¢ \$ ~</b>	DINPro Bold
--------------	---	----------------

## SUBTÍTULOS

<b>A B C</b>	<b>A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z</b> <b>a b c d e f g h y j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z</b> <b>¡ ! ¿ ? . ; , : * ^ [ ] { } ( ) /   " ' . # &amp; € ¢ \$ ~</b>	DINPro Regular
--------------	---	-------------------

| 91

## TEXTOS

<b>A B C</b>	<b>A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z</b> <b>a b c d e f g h y j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z</b> <b>¡ ! ¿ ? . ; , : * ^ [ ] { } ( ) /   " ' . # &amp; € ¢ \$ ~</b>	DINPro Light
--------------	---	-----------------

### 3. SISTEMAS DE COLOR

#### 3.1 Color corporativo

---

La marca será monocromática, para darle un juego más limpio en negativo y positivo, y dispondrá de colores corporativos a elegir dependiendo de la aplicación o soporte. Su color siempre será uniforme, sin añadir otros matices.



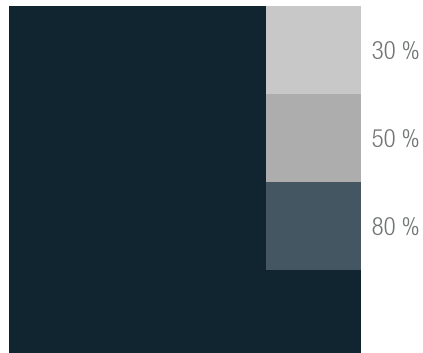
PANTONE: 433C  
HTML: #1D272D  
CMYK: 33 / 3 / 0 / 95  
RGB: 29 / 39 / 45



Se han modificado una serie de colores complementarios a la imagen de marca para los elementos que deban integrarse externos al identificador.



PANTONE: 213 C  
HTML: #EA1D75  
CMYK: 0 / 94 / 17 / 0  
RGB: 234 / 29 / 117



PANTONE: 433C  
HTML: #1D272D  
CMYK: 33 / 3 / 0 / 95  
RGB: 29 / 39 / 45

## 4. LA MARCA

### 4.1 Versiones y usos autorizados

En este apartado se presentan algunas de las posibles versiones y usos autorizados para una correcta herencia gráfica de la identidad.



Versión positiva  
Negro 100%

Versión positiva  
Sobre PANTONE  
213 C

Versión negativa  
Negro 100%

= pero sin  
descriptor

Se muestran a continuación sólo algunos ejemplos de versiones no autorizadas:

1. No condensar.
2. No expandir.
3. No sombrear.
4. No enmarcar.
5. No modificar la tipografía.
6. No violar la protección.
7. No usar convinancias de colores.
8. No eliminar elementos.

ZO-  
NA

Espacio  
Alumnado  
Bellas Artes  
Sevilla

1

ZO-  
NA

Espacio  
Alumnado  
Bellas Artes  
Sevilla

2

ZO-  
NA

Espacio  
Alumnado  
Bellas Artes  
Sevilla

3

ZO-  
NA

Espacio  
Alumnado  
Bellas Artes  
Sevilla

4

ZO-  
NA

Espacio  
Alumnado  
Bellas Artes  
Sevilla

5

ZO-  
NA

Espacio  
Alumnado  
Bellas Artes  
Sevilla

6

ZO-  
NA

Espacio  
Alumnado  
Bellas Artes  
Sevilla

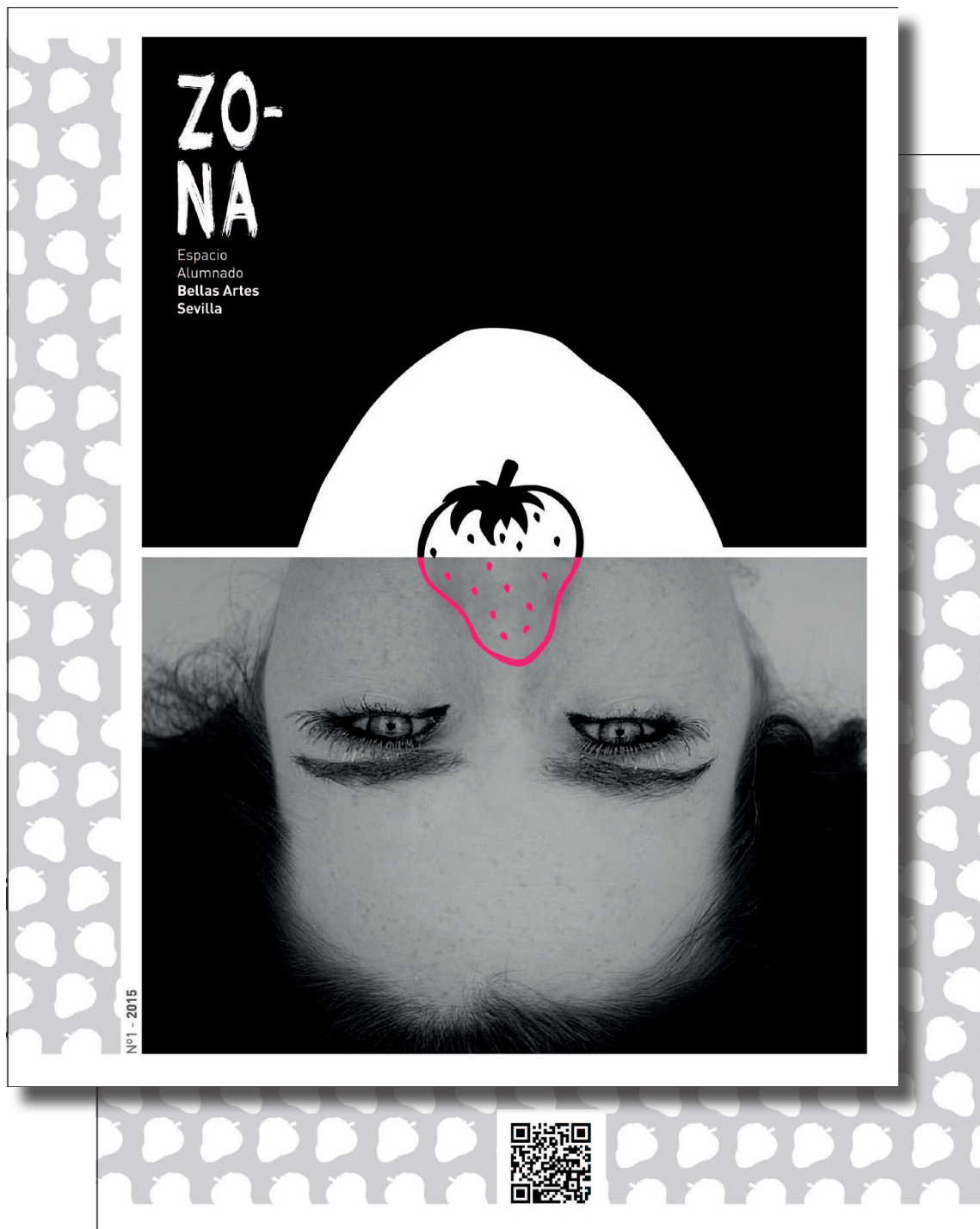
7

ZO-  
NA

Espacio  
Alumnado  
Bellas Artes  
Sevilla

8





Prototipo de la portada y contraportada de la revista física.









## FUENTES DOCUMENTALES

### LIBROS / CATÁLOGOS / REVISTAS & ARTÍCULOS

#### Libros

ALBEDA, J. (17 de septiembre de 2008). *Desde dentro de la pintura*. In UPV (Ed.), Cuadernos de imagen y reflexión. Valencia, España: UPV.

AUGÉ, Marc. (Octubre de 1998). *Las formas del olvido*. Barcelona, España: Gedisa.

BERGER, J. (2014) *La apariencia de las cosas. Ensayos y artículos escogidos*. Barcelona: Gustavo Gili.

CALVO, F. (2005), *Los géneros de la pintura*. Madrid, España: Ediciones Taurus.

CASTRO, O. (2017). *Entre lugares de la modernidad: Filosofía, literatura y terceros espacios*. Madrid, España: Madrid España: Siglo XXI de España Editores, S.A.

DE DIEGO, E. (25 de enero de 2011). *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela.

FATÁS, G. BORRÁS, G.M. (Diciembre de 1993). *Diccionario de Términos de Arte. El vocabulario específico de la escultura, la arquitectura y las artes decorativas*. Madrid, España: Alianza Editorial.

LITVINOFF, N. (junio de 2005). *Diario íntimo. El camino del autoconocimiento, el aprendizaje y la transformación*. Buenos Aires, Argentina: Del Nuevo Extremo.

| 101

NOVALES, B. (2013). *La evolución del recuerdo en Proust*. Universidad de La Rioja. Recuperado de: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/1327/1242>

PROUST, M. (1981). *En busca del tiempo perdido. 1. Por el camino de Swan*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Ramírez, J. A., Brihuega, J., Hernando, J., Raquejo, T., Reyero, C., Sainz, J., . . . Solana, G. (Eds.). (1997). *Historia del Arte, 4 El mundo contemporáneo (9ª ed.)*. Madrid, España: Alianza Editorial.

SALVO. (1989). *De la Pintura. En el estilo de Wittgenstein*. Col. TEMPLE, 1. Valencia, España: Pre-Textos.

#### Catálogos

VICENTE, P. (2013). *Otras narrativas domésticas. Engramas de familia*, Virginia Espa. Huesca, España: VISIONA, Diputación de Huesca. Recuperado de: <http://www.dphuesca.es/detalle-otras-narrativas-domesticas/-/publicador/virginia-espas-otras-narrativas-domesticas/JaOnMaHcMSKm>

VICENTE, P. Patrimonio Cultural nº11, 2016. Fotografía y patrimonio a debate. *Notas sobre el álbum de familia, la memoria y el olvido*. España: Ministerio de educación, cultura y deporte. P. 133. Recuperado de: <https://es.calameo.com/read/000075335f397fa96ba44>

VICENTE, P., UBIETO, N., SAN CORNELIO, G., & ZAPATA, E. (2015). *Yo, me, mi, contigo*. Huesca, España: Diputación de Huesca.

## Revistas & Artículos

BERMÚDEZ, R. (2015). *Estudios de la Imagen*. Revista Sans Soleil, Vol 7.

DÁVILA NEWMAN, G. *El razonamiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales y sociales*. Laurus [en línea] 2006, 12 [Fecha de consulta: 3 de mayo de 2018]. Recuperado de: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76109911>> ISSN 1315-883X

DE DIEGO, E. (30 de enero de 2010). *LLAMADA EN ESPERA. La pequeña (y no tan pequeña) memoria*. elpais.com. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813953\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813953_850215.html)

GROFF, L. (29 de abril de 2010). *Carolyn Pyfrom*. paintingperceptions.com. Recuperado de: <http://paintingperceptions.com/carolyn-pyfrom/>

*Henri Bergson*. Encyclopaedia Herder. Barcelona, España: Herder Editorial. Recuperado de: [https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Bergson,\\_Henri](https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Bergson,_Henri)

LÓPEZ, C. (13 de abril de 2015). *La autobiografía como género: cuatro maneras de contar una vida*. eldiario.es. Recuperado de: [https://www.eldiario.es/cultura/genero-autobiografico-maneras-contar-vida\\_0\\_374812942.html](https://www.eldiario.es/cultura/genero-autobiografico-maneras-contar-vida_0_374812942.html).

NIETO, M. (5 de marzo de 2014). *Álbumes que dan voz. Engramas de familia*. Tataranietos.com. Recuperado de: <https://tataranietos.com/2014/03/05/albumes-que-dan-voz-engramas-de-familia/>

*Pinturas de Lou Ros*. (9 de diciembre de 2014). Artefeed. Recuperado de: <https://artefeed.com/pinturas-de-lou-ros/>

RATIA, A. (8 de enero de 2014). *Otras narrativas domésticas*. ARTECONTEXTO Revista Digital de Cultura y Arte Contemporáneo. Recuperado de: [http://www.artcontexto.com/es/blog/otras\\_narrativas\\_dom\\_sticas\\_\\_\\_\\_.html](http://www.artcontexto.com/es/blog/otras_narrativas_dom_sticas____.html)



## ÍNDICE DE IMÁGENES

### Imagen 1 (P. 30)

Interior del estudio de Lou Ros.

Disponible en: <http://www.louros.fr/index.php?/actu/atelier/>

### Imagen 2 (P. 31)

Lou Ros. La visite. 195 x 130 cm.

Disponible en: <http://www.louros.fr/index.php?/peinture/somewhere/>

### Imagen 3 (P. 32)

Carolyn Pyfrom. Dead Christ. 48 x 54 cm. Óleo / lino. 2010.

Disponible en: <https://static1.squarespace.com/static/5a3005fdf14aa169d38037e5/5a30067cc83025b82614d69c/5a35916024a6949ae3db3661/1513460068721/christ.jpg?format=1000w>

### Imagen 4 (P. 32)

Carolyn Pyfrom. Autorretrato.

Disponible en: [https://static1.squarespace.com/static/5a3005fdf14aa169d38037e5/5a30067cc83025b82614d69c/5a300c9f652dea38239d0f38/1513098412145/fullsizeoutput\\_3b.jpeg?format=750w](https://static1.squarespace.com/static/5a3005fdf14aa169d38037e5/5a30067cc83025b82614d69c/5a300c9f652dea38239d0f38/1513098412145/fullsizeoutput_3b.jpeg?format=750w)

### Imagen 5 (P. 33)

Gwen John. Acuarela. 1904-08.

Disponible en: [https://images.curator.com/images/t\\_x/art/crgwyl1bzinprqrvjzt/gwen-john-cat-1904.jpg](https://images.curator.com/images/t_x/art/crgwyl1bzinprqrvjzt/gwen-john-cat-1904.jpg)

| 103

### Imagen 6 (P. 33)

Gwen John. Young woman holding a black cat. 1920.

Disponible en: [https://d3d00swyhr67nd.cloudfront.net/w1200h1200/TATE/TATE\\_TATE\\_N05744\\_10.jpg](https://d3d00swyhr67nd.cloudfront.net/w1200h1200/TATE/TATE_TATE_N05744_10.jpg)

### Imagen 7 (P. 34)

Ana Casas Broda.

Disponible en: <https://static1.squarespace.com/static/55149bbde4b03ac54f18c21f/5a0dd1dae4966b3f6381a62f/5a0dd261ec212de097e3344d/1510855266270/Album+-+Ana+Casas+Broda+007.jpg?format=750w>

### Imagen 8 (P. 34)

Ana Casas Broda Álbum.

Disponible en: [https://static.wixstatic.com/media/8f29ba\\_a8fb35e5ac6049369fc5fb4f4a32394c.jpg/v1/fill/w\\_415,h\\_410,al\\_c,q\\_80,usm\\_0.66\\_1.00\\_0.01/8f29ba\\_a8fb35e5ac6049369fc5fb4f4a32394c.jpg](https://static.wixstatic.com/media/8f29ba_a8fb35e5ac6049369fc5fb4f4a32394c.jpg/v1/fill/w_415,h_410,al_c,q_80,usm_0.66_1.00_0.01/8f29ba_a8fb35e5ac6049369fc5fb4f4a32394c.jpg)

### Imagen 9 (P. 35)

Concha Martínez Barreto. Los nombres 06. Grafito / Papel. 86 x 118 cm. 2014 - 2015.

Disponible en: [http://www.conchamartinezbarreto.com/images/com\\_osgallery/gal-4/original/los-nombres-concha-martinez-barreto-06E190A481-OC02-B408-B7AB-17EFA8FBE4F0.jpg](http://www.conchamartinezbarreto.com/images/com_osgallery/gal-4/original/los-nombres-concha-martinez-barreto-06E190A481-OC02-B408-B7AB-17EFA8FBE4F0.jpg)

### Imagen 10 (P. 35)

Concha Martínez Barreto. S/T. Óleo / Lino. 40 x 50 cm. 2016- 2017.

Disponible en: [http://www.conchamartinezbarreto.com/images/com\\_osgallery/gal-1/original/s-t-concha-martinez-barreto-55670DA1F-59E3-DC92-E54B-B1DAE0E5F49E.jpg](http://www.conchamartinezbarreto.com/images/com_osgallery/gal-1/original/s-t-concha-martinez-barreto-55670DA1F-59E3-DC92-E54B-B1DAE0E5F49E.jpg)

**Imagen 11 (P. 35)**

Concha Martínez Barreto. STEVEN JOHN. Vídeo. 2'16". 2015.

Disponible en: [http://www.conchamartinezbarreto.com/images/com\\_osgallery/gal-8/original/steven-john-concha-martinez-barreto1D9C41F5-0768-E99B-15CC-F9B7DD5C49B8.jpg](http://www.conchamartinezbarreto.com/images/com_osgallery/gal-8/original/steven-john-concha-martinez-barreto1D9C41F5-0768-E99B-15CC-F9B7DD5C49B8.jpg)

**Imagen 12 (P. 37)**

Jacques-Emile Blanche. Retrato de Marcel Proust. 60 x 74 cm. Paris, Musée d'Orsay. 1892.

Disponible en: [https://www.repro-tableaux.com/kunst/jacques\\_emile\\_blanche/1-marcel-proust-franz-schriftsteller-paris.jpg](https://www.repro-tableaux.com/kunst/jacques_emile_blanche/1-marcel-proust-franz-schriftsteller-paris.jpg)

**Imagen 13 (P. 45)**

Virginia Espa. Engramas de familia, 2013. (Fotografía: Fernando Alvira).

Disponible en: [http://www.dphuesca.es/documents/11916/66158/VEspa\\_.jpg/004abbfc-7a79-44f5-bbb1-755847aeb5a3?t=1423074095000](http://www.dphuesca.es/documents/11916/66158/VEspa_.jpg/004abbfc-7a79-44f5-bbb1-755847aeb5a3?t=1423074095000)

**Imagen 14 (P. 47)**

Francis Bacon. Tres estudios para un autorretrato, 35.5 x 30.5 cm. Colección particular. 1976.

Disponible en: [https://historia-arte.com/\\_/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2Fyd-HdvcmtcL2ltYWdlRmlsZVwvYmFjb24tYXV0b3JyZXRyYXRvLmpwZylsInJlc2l6ZSwyMDAwIl19.VwUJbAQbs-b1L-ORhwsjrPA98OnEuZLcRt\\_P-W37FExE.jpg](https://historia-arte.com/_/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2Fyd-HdvcmtcL2ltYWdlRmlsZVwvYmFjb24tYXV0b3JyZXRyYXRvLmpwZylsInJlc2l6ZSwyMDAwIl19.VwUJbAQbs-b1L-ORhwsjrPA98OnEuZLcRt_P-W37FExE.jpg)

**Imagen 15 (P. 48)**

Andy Warhol. Sixteen Jackies. Acrílico y esmalte sobre lienzo. 1964.

Disponible en: [https://walker-col.imgix.net/wac\\_735.tif?fm=jpg&w=1440&h=1050&fit=max](https://walker-col.imgix.net/wac_735.tif?fm=jpg&w=1440&h=1050&fit=max)

## CONCLUSIONES

La propia observación de nuestra obra como ajena a nuestra autoría nos ofrece otra visión, aportándonos nuevas formas de entender su contenido y por consiguiente de entendernos a nosotros mismos. Es interesante comprobar que hablar de nuestros referentes y nuestro recorrido pictórico es hablar de una parte de nosotros, quizás la más intimista, como si mostrásemos una radiografía al mundo donde aparecen todos nuestros síntomas.

Existe pues una crisis interior en el sujeto moderno, que tiene que ver con la subjetividad, citando a Olalla Castro, quien hablaba de éste en el mundo del arte y la literatura: *“...pueden leerse como una radiografía perfecta de esa fractura del yo y de ese deseo de indagar en el fondo de su propia subjetividad...”*<sup>5</sup> y como final de este punto un fragmento de Estrella de Diego: *“hay verdades que, en la Historia oficial, son menos verdad y sujetos que son menos sujeto, aunque a partir de ellos se instaure ese sujeto roto que constituye el sujeto moderno.”*<sup>6</sup>

---

5. CASTRO, O. (2017). *Entre lugares de la modernidad: Filosofía, literatura y terceros espacios*. Madrid, España: Madrid España: Siglo XXI de España Editores, S.A. P. 198.

6. DE DIEGO, E. (25 de enero de 2011). No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores. Madrid: Siruela. P. 10 y 11.





